

3 0081 008 394 037

JOINT UNIVERSITY
LIBRARIES

NASHVILLE

TENNESSEE

*A Cooperative
Enterprise of*

PEABODY COLLEGE
SCARRITT COLLEGE
VANDERBILT UNIVERSITY

371979

A large, irregular white ink smudge or stamp is located to the right of the number 371979.

Date Due

DEMCO-293

Ret'd

08 III 1999

JUL 08 1989

Treil

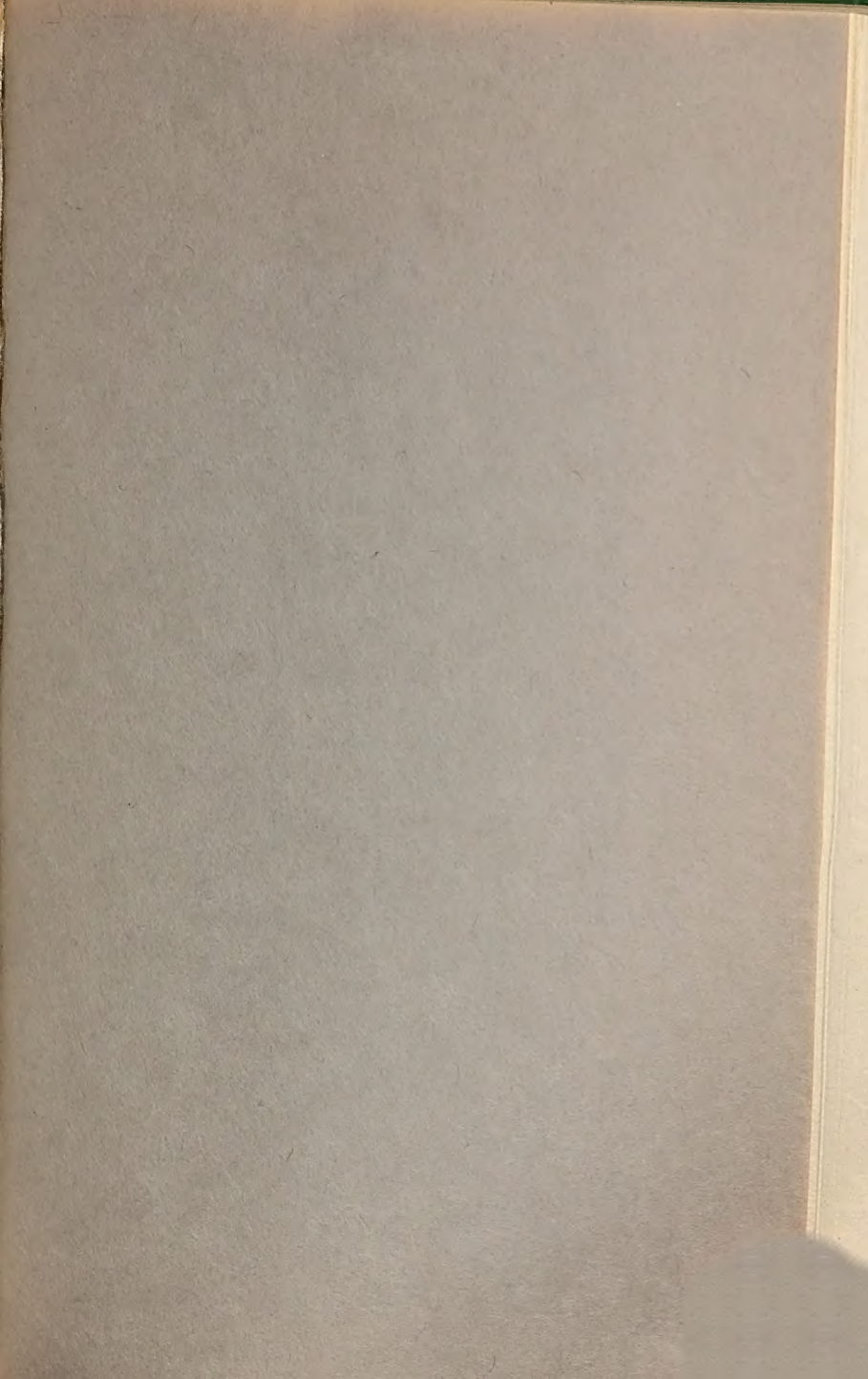
22 JUL 1969

2000

RETURNED

03 JUL 1978

SEP 23 1978



OS
MODERNISTAS
PORTUGUESES

III

DOS INDEPENDENTES
AOS SURREALISTAS



A MAIOR SENSACÃO LITERÁRIA

DOS ULTIMOS 50 ANOS



Os Modernistas Portugueses

EM 4 VOLUMES

Texto dos Volumes 3.º e 4.º

Os Independentes — Nova Razão da Arte — Ditadura da Arte e do Bom Gosto — Em Defesa da Arte (Manifesto do Grupo + Além) — O Dimensionismo — A Evidência Surrealista — Manifesto Colectivo dos Surrealistas Portugueses — A Afixação Proibida — O Erro Próprio — O Conflito Surrealista — Três Paródias aos Modernistas — A Crítica em Presença do Modernismo — Balanço Literário — Tábua Bibliográfica do Modernismo —

Em Extra-Texto

As Sátiras — panfleto ilustrado

OS MODERNISTAS PORTUGUESES

ESCRITOS PÚBLICOS
PROCLAMAÇÕES
E MANIFESTOS

*Coordenados por Petrus
que imaginou
a obra e a dirigiu
e deu à estampa*



Textos Universais

C. E. D.

Porto



Rom. Langs.

371979

armando basto

a

pintura *não* portuguesa

dos

pintores

portugueses



1918

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1.^a Impressão

EXPOSIÇÃO DE PINTURA

[de]

[*Armando Basto*]

GALERIA DA MISERICÓRDIA

Julho \ 1918

Porto



2.^a Impressão

EXPOSIÇÃO DE PINTURA

[de]

[*Armando Basto*]

Promovida pel'ACÇÃO, Órgão do NÚCLEO

DE ACÇÃO NACIONAL

SALÃO DA ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA

Maio \ 1919

Lisboa



Texto sem título publicado pelo Pintor à guisa de Legenda ou de Explicação da sua própria pintura, no pórlico dos seus Catálogos. E' de muito interesse e reveste-se de inegável originalidade a posição crítica que toma em face da pintura paisagística que os maiores pintores portugueses da época trouxeram consigo dum Paris de antes do Século e pela qual se deixaram absorver.

« A MINHA PINTURA E A DOS OUTROS »

A minha pintura pode parecer hespanhola pelo que ella tem propriamente de peninsular. O desnacionalisante Empirismo regente—eschola portugueza já lh'ouvi chamar, e que tanto o pode sêr como de Barbizon ou da Bretanha—alterando o gosto e educando mal, conduzirá a esse commentario, que me permitto considerar um erro. Se o portuguez, sem attrictos d'eschola, alheio a essa nefasta Internacional, buscar traduzir as coisas e os sêres ambientes como comprehende e sente, ha-de aproximar-se, fatalmente, sem se confundir, no entanto, do hespanhol, de quem é proximo parente. O culto religioso, dominante em ambos, é no hespanhol fanatico e exhuberante, recolhido e mystico no portuguez. Em synthese dir-se-hia que, se aquelle, estonteado pela luz, pinta ao meio dia, numa atmosphera doirada e pesada, este aguarda que o sol ensurdecador passe abaixo do horisonte, deixando que cada côr vibre independentemente, mais rica, na hora calma das Trindades.

A minha pintura é sentidamente portugueza. Por isso ella será tomada como exotica, e me valerá os commentarios desamaveis que se habituaram a dirigir-me, mas que não teem conseguido desviar-me do meu oriente, nem abalar a minha Fé, que é de ferro.

Não tendo tido Mestres, a minha arte é legitimamente minha. D'ahi a sua originalidade.

Armando de Basto

Porto, Junho de 1918.

Sátira Pedagógica



...E desta arte a Inocência
foi expulsa do Paraíso!

MODERNISMO

• BASTO •

de



por

• ARMANDO •

DO

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

EXPOSIÇÃO DE PINTURA

[de]

[*Armando Basto*]

Promovida pel'ACÇÃO, Órgão do NÚCLEO
DE ACÇÃO NACIONAL

SALÃO DA ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA

(Catálogo e Legenda)

Maio ~ 1919

Lisboa



Ao centro da capa, um escudo nacional ostenta no lugar dos castelos as letras A-R-M-A-N-D-O, e das quinas as letras B-A-S-T-O, em caracteres góticos. Não pode passar despercebida esta ostentação de fé nacionalista, tanto mais que a exposição aparece patrocinada por uma organização política de tendências sidonistas, que Fernando Pessoa orientou com o seu misticismo oculista e o seu militante bandarrismo, anacrónicamente profético.

Do • Modernismo •

HA no modernismo todo um equilibrio geometrico a que poderemos chamar disciplina. Esta vem-lhe da logica que orienta o modernista na sua obra. Ser modernista é ser livre. Nem todos podem aspirar á liberdade, porque em Arte a autonomia é resultante duma intelligencia directora. Em Arte as castas estão nitidamente definidas. Ha escravos, que são os «botas d'elastico», e senhores, que são os modernistas. O «botas d'elastico» poderá, quando muito, ser senhor do publico, mas nunca do unico bem do artista: a sua personalidade. Isolado do rebanho, esse «Maria vae com as outras» não dará um passo e ficará á mercê do primeiro aventureiro, dum «chér maitre» qualquer, medalhado, condecorado.

O «botas d'elastico» não pode interessar-nos porque a sua obra é a de todos. Escravo duma mentalidade comum, pensa como os outros, pinta como os outros só não sente como os outros porque nem os outros nem ele sentem: applicam receiras empiricas. O sentir é o alimento sagrado do artista. E porque cada um sinta diferentemente, nenhum se deve

confundir com outro, e um agrupamento de artistas oferece uma variedade e um interesse que os «botas d'elastico» não conseguem. O modernista deve a sua originalidade á sua liberdade.

Assim como a Arte é o reflexo duma civilização a obra do artista é o espelho do seu temperamento. Não há razão para que se obedeça a um dogma, que impede que o artista acompanhe o progresso. A aceitarmos um só molde, como compreender a Arte d'outras épocas e outras civilizações? Cada época tem a sua mentalidade e o seu sentir. Adentro do criterio do seu tempo o artista realisa a sua. Se ela é logica, expressa com eloquencia, realisa obra perfeita. E' na harmonia que reside a Beleza.

O viver de hoje não é o mesmo dos anos atrás. A mentalidade artistica evoluiu, seguindo o progresso, que tudo evoluciona. A nossa Arte não pode, portanto, ser passadista. Para a interpretação do nosso ambiente, todo movimento, justifica-se, até, a dinamica dos futuristas, que, embora, excessivos nos seus arremessos, estão talvez no caminho da verdade. E a verdade é a Beleza que nós buscamos. E cada um procura-a com os recursos que lhe são proprios.

A vontade comum é uma mentira.

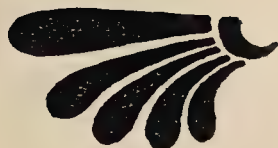
Armando de Basto

Guilherme Filipe

P R É

D I

C A



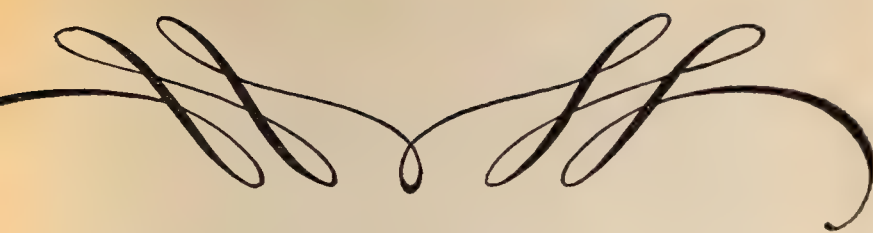
NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1.^a Impressão

A PROPÓSITO DA EXPOSIÇÃO
GUILHERME FILIPE

no
Teatro de S. João
do
Porto





ENTRA-SE em publico como quem entra na
água: — Nú.

Tão sujeito se está á lisonja da vaga como ás
ferroadas dos caranguejos. E quantas vezes um
revés é a gloriosa certeza dum triumpho?

Eis a minha pintura. Não interessa?

Basta que interesse aos poucos por quem eu
tenho respeito e admiração. Os outros, o maior
numero, sendo uma consequencia destes, lá lhes
chegará a vez, se Deus quizer. Entretanto, levarão
nos olhos a fatalidade e, translucida, a carne
branqueará mais num sonambulismo crescente.

Ha inteligencias em Portugal pelas quaes este
paiz consegue ainda ter senhorio. São para elas
estas exposições.

Daqui, donde me encontro, fixando a fisionomia
parada da gente portugueza, caio em mim e vejo
que onde ha mais humanidade é ainda na mancha
dum velho casario. A' tarde é quando a patria
tem os olhos simultaneamente mais maguados, á
hora da cô-nuance.

Ha dias em que Portugal parece um quadro
feito sobre a tela do ceu.

Quem interpreta a terra lá do ceu?

Não sei, mas eu pinto e vejo que ha dias em
que se vêem casas brancas como lenços brancos
em estendal secando ainda ao sol as lagrimas
antigas.

E quem sentir como eu, ha de ver passar, em farrapos de côr, hediondas manchas movendo-se como balandraus entre flores:—tal como o caruncho corroendo uma extatica maravilha.

Portugal verde e branco, nuançado de azul, humedecido pela bruma fina do seu sonho, parece uma oleografia com assinatura e tudo, na interpretação mais facil e mais banal. Por isso a natureza se amaneirou e se tornou *pompier* para os portugueses.

Repito, salvo para alguns raros, para a maioria dos portugueses arrefeceu o génio da natureza, apagou-se o seu entusiasmo, repousou, dormiu, deixou apenas a saudade, esse velho fantasma que vem docemente como um anjo descerrar as palpebras aos que vão dormir o sono do outro mundo neste mundo.

Tenho cumprido o meu dever, tenho trabalhado. Portugal, porém, não tem sido mais que o meu *atelier*, e se dei alguma nota justa a esta paisagem, essa nota a que os críticos chamam côr local, foi porque não podia deixar de ser, pela forte sugestão da natureza, á qual ninguem pode fugir. De resto, tenho vivido sempre do meu entusiasmo. Procuro a todo o momento aproveitar para os meus trabalhos uma certa substância que Ha. Se essa mesma substância se perdeu, é porque está escrito que tudo aqui fica sepulto.

Aqui será a Morte? Inutil é querer renovar energias onde não ha senão rescaldo e ruinas.

Cada vez que tenho querido reagir, encontro-me sósinho deante de tudo e de todos.

E' nessas poucas horas de reacção que eu tenho podido pintar. Se alguma coisa de interessante, ha na minha pintura, consegui-o precisamente

nessas horas cuja revolta me dá hoje a consciencia do dominio.

Ha que regressar á vida. O maior criminoso é o que anda fora do seu tempo.

Pelo caminho que vem de ha muito e vai para além... atravessam-se as infinitas florestas. Perdemo-nos? Que importa, se no céu vai a nossa estrela e ha sempre mais terra para pisar!

Não sou absolutamente um espontaneo (quem o foi nunca?), por isso não nego influencias; a elas devo eu certeza de mim proprio. Que alegria, meu Deus, sentir o peso do passado! Eu sou um dos herdeiros do passado e quero dar-lhe um destino. Talvez que ele não passe de hoje, talvez que fique neste seculo, o seculo dos grandes horizontes historicos.

Ah! que eu vejo Jesus crucificado e negro na alma do mundo moderno. Quanta miseria e quanto desengano, quanta sífilis e quanto canalha ainda alastrando a nodoa primitiva! A' volta desse cristo gotico, enegrecido pela historia, eu quero vingar o grande Ideal. Aí tudo acabará, e não me cansarei de destruir enquanto o passarinho azul não cante de novo sobre a cruz o canto do paraíso. Depois, para deante, novo ideal, e desprendido, enfim, eu vos prometo ser eu com 40 seculos ou mais de civilização na alma e no sangue.

Ha que regressar á Selva e descer a encosta do outro lado onde está a nova maravilha!

A pintura, pelo expressionismo, não dá mais que o sensacionismo das coisas e dos seres. Eis tudo. Depois, a musica do assunto passa por cada quadro num éco que desperta o encanto das massas e dos planos.

Tenho um gosto decidido pelas construções solidas, de harmonias e de uma bela materia.

Incham as formas, e eu sinto a natureza ceder ao meu conceito.

Eu sou o que ouve o grande clamôr e deixa na pintura a síntese duma onda, no encanto duma linha, na nota duma pincelada.

Côlho uma flor nas montanhas, que é onde as ha mais sensitivas, e vejo-a desenhar-se sobre o ceu formidavel e delicado.

Já não é a flor pequenina colhida no monte, mas continua a ser pequenina pintada sobre o céu, e, como a simplicidade da minha imaginação é grande, o céu passará côr de rosa por cada petala translucida e a flor continuará ante o infinito muito mais sensitiva do que nunca.

Pertenço a uma geração recusada por trazer consigo um grande sonho renovacionario. Seja. Pois a razão da nossa existencia não está na nossa propria fé? Que importa o erro e a persistencia dos velhos, condenados ha muito pela admiravel força oculta da intuição radical da vida?

Estão mortos os velhos processos, as velhas teorias, caiu já a hera inutil que enredava o velho tronco? A verdade é que ao nosso grito nem o éco já responde.

Ha que limpar depressa a vinha vindimada, enquanto é dia. Ha muito que cortar, ha que simplificar tanto, que quasi não pôderá ficar em cada patria mais que um pé de bacelo.

Portugal será cada vez mais a patria de Nuno Gonçalves. Pelo pintor dos paineis de S. Vicente bendigo a terra onde nasci!...

Salvé! Nuno Gonçalves!...

No dia em que se fizer justiça, hei-de ouvir o anjo exclaimar:—Não ha salvação possivel para quem não teve independencia espiritual!... E então

verei cair no esquecimento a maior parte dos consagrados das ultimas gerações.

Que perdão podem ter os que trocaram a luz e a tradição do seu paiz pelo seculo XIX francês, com todas as pretensões e com todos os barretes frigios enterrados pelas cabeças até ás orelhas como em cabeças de pretos!

E o vento? E a maresia? E as taboas? Não haverá criticos, nem pintores? Ha; mas com eles a falta de espirito e de elegancia. Faltam intelligencias directoras, faltam escritores que saibam gritar com toda a sua alma, a força do instinto, sobre a base duma grande cultura.

Sobejam poetas inuteis que arredondam as formas como as águas aos seixos vivos. Que valem os poetas, com toda a sua pieguice batida e rebatida? Se a poesia é só ritmo, acaba por ser palha deitada ao ar, com mais ou menos elegancia, e sobre a eira poucos grãos poderão cair.

Eu sou contra tudo o que me lembra os animais ruminantes com olhos de digestão. Eu sou pelo salto vivo ao fundo das idades, pelo regresso audaz ao paraíso. Surpreender a Beleza no estado primitivo e ingenuo.

Eu sou o que anda a surpreender o futuro na volta do passado, o que crê no triunfo eterno dos primitivos.

Creio tambem num teatro que ha-de vir onde os personagens são manchas de côr em planos definidos, simultaneamente desprendidos do scenario para viverem no palco a sua tragedia numa harmonia triumphal.

Creio no teatro, porque é lá que está o melhor barro, a vida toda numa só mão fechada.

Creio na scenografia como finalidade na pintura.

TODA a obra d'Arte traz em si o éco da primeira palavra, palavra virgem caída dos lábios de Adão e quem sabe por quanto tempo virgem no nosso entendimento.

E' o segredo do principio. E não sei que voz me segreda que todo o génio da arte está no sensationismo dessa hora. Só assim eu posso explicar um profundo estremecimento, quasi sensual, que eu sinto ao pintar e que vem com certeza de muito longe.

Os olhos bons só vêem o que a alma alumiou. E' assim que eu descubro a beleza, deixando sobre as coisas a dedada funda da minha impressão, pela qual a sciencia e a critica podem passar, sem a alterar nem demover.

A impressão vivida transmudou-se em formas, em linha e em cor.

ARTE, BELEZA, AMOR

Princípio, meio e fim.

Guilherme Filipe



OS

INDEPENDENTES



1923

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

5 INDEPENDENTES

EXPOSIÇÃO

DE

PINTURA

ESCUPTURA

GRAVURA

DESENHO

PALÁCIO DE BELLAS-ARTES

Lisboa

1923



Nestas palavras de Diogo de Macedo
se definem aqueles artistas contemporâ-
neos que sem repelirem as tendências da
modernidade permaneceram fora das
escolas novas e das influências dos
consagrados.



Cinco independentes . . .

...independentes de tudo e de todos e de nós próprios até, vimos aqui, ao cabo de alguns annos de silencio em redor do nosso nôme, mostrar um pouco do que fomos, um pouco tambem do que somos e alguma coisa do que desejamos ser, com todo o coração e toda a coragem. O nosso esforço é medido, pensado e soffrido; classica nos principios e revolucionaria nos fins, não combatendo mas construindo, para que a intenção que é lialissima e de azaslargasse não perca no triste emaranhado desta época, desejamos que a nossa obra, sinceramente sentida e executada, seja eterna como fructo de belesa amadurecido por Deus.

Sendo livres de todas as peias — escolas, amizades, admirações, senóbismos —, livres até dos eguaes, apenas somos escravos das matérias nobres que trabalhamos com amor, da nossa emoção e do nosso espirito.

A vontade de cada um de nós, que é igual pelo esforço maximo que cada um se dá, vae caminhando em paralelo com o tempo e o ambiente, serenamente, confiadamente, sobre o roseiral espinhoso da arte, tocando-se de quando em vez as mãos, como agora, para num leve repouso vereficarmos a certeza da

marcha e revela la á maioria que porventura nos espreite.

O nosso querer é colectivo, mas o interpretar é individual.

Sabendo de tudo um pouco, ignoramos intencionalmente tudo de tudo para nos exprimirmos com independencia.

Somos hoje cinco, ámanhã cincoenta e depois quinhentos. *Independentes* sempre, mas jámais egoistas. Prova-o o nosso convite a M.^{me} Mily Possoz, a Almada-Negreiros e Eduardo Vianna para que exponham no nosso seio como irmãos d'armas, novos arautos da ala dos namorados, que todos nós os poetas, os artistas e os loucos somos.

Construtivos e expressionistas, não fazemos escola; fazemos escolha. Nenhum de nós é igual mas seremos todos irmãos.

Cada um a si só, prometemo-nos ir mais alem. Iremos... A organização de um novo *Salon* no futuro, concretiza-se já por assim dizer, com esta exposição de *Independentes*.

A nossa fórmula matemática até hoje é $1 + 4 = 1$. Amanhã será $1 + 1000 = 1$. E' nesta comunhão colectiva que reside a nossa independencia.

Lisboa, Outubro de 1923.

Dordio Gomes, Henrique Franco, Alfredo Migueis, Francisco Franco e Diogo de Macêdo.

GUILHERME FILIPE

NOVA

RAZÃO

da

ARTE



NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1

PRIMEIRA EXPOSIÇÃO
DE GUILHERME FILIPE
EM COIMBRA

1922



2

EXPOSIÇÃO DE MADRID
(Original Espanhol)

1927



*i Não sou um futurista nem um passeista, sou
um pintor que pinta porque SIM!*

/

Pintar é escrever com o pincel numa linguagem renovacionária, a história sensacionista das coisas e dos seres.

/

Só renovando constantemente as sensações das coisas e dos seres poderemos ser sempre modernos.

/

Pode a fome e a miséria bater à porta dos artistas, e o vento levar-lhes os telhados, que, em êles tendo barro e carvão ao pé da cama, são mais felizes que nem os príncipes nos paços reais... Fiquem sabendo!...

/

Que a arte seja a síntese das religiões.

/

A humanidade é a terra iluminada, os homens corpos de terra iluminada.

/

Quanto mais fito o passado, mais o futuro me tenta.

/

Não há arte em Portugal, porque não há crítica!

Coimbra, 1922

Guilherme Filipa

[Fregmentos]

*T*ODO o esforço que não tenha como finalidade imediata a reorganização política do mundo por meio de novas normas estéticas é inteiramente inútil.

O pintor tem um sentido da História muito seu, sentido que todos os homens deviam possuir. Radica ele, na crença de que a História nasce e morre conosco e que no ciclo da nossa própria vida todo o homem, todo o Artista tem a obrigação de rectificar os erros históricos, conservando o que deve conservar-se e destruindo o que deve destruir-se, criando, enfim, algo que triunfe da morte.

Depois do ensaio estético que se inicia nos alvores da História da arte até ao surrealismo do nosso tempo, uma vez realizadas na matéria inerte e, tantas vezes, ingrata, as mais belas obras de arte, e obtidas as mais finas harmonias por meio de massas originariamente informes e agora luminosas e espirituais, chegou a hora de mudar de atitude e de processos em face da arte e da vida, passando do ensaio à realização da Obra Universal de Arte que seria a criação do mundo pelo homem-artista.

É chegada a hora de sair do sonho e trabalhar directamente a verdadeira matéria viva (o bíblico barro humano sensível) sob uma Ditadura da Arte, única ditadura contra a qual ninguém teria a coragem de se rebelar, não só porque nela se contém a essência da Liberdade, mas porque pela sua própria forma—Oh, grande arquitectura! — se imporá, antecipando-se a todas as revoluções e absorvendo todas as inquietudes.

Seria uma ditadura que aumentaria os domínios da inteligência, transformando o leigo em artista pelo caminho virtuoso do trabalho realizado com entranhado amor pela obra, permitindo deste modo que cada homem faça de motu-próprio a sua revolução interior.

Madrid, 1927

Guilherme Filipe

Versão de Petrus

Guilherme Filipe

DITADURA

DA

ARTE

e

DO BOM GOSTO



NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1

DIÁRIO DE LISBOA

Ano 13.º

N.º 4010

de 12-1-1934

Lisboa

2

DIÁRIO DE LISBOA

Ano 13.º

N.º 4030

de 2-2-1934

Lisboa

★

A CAMINHO DUM NEO-ROMANTISMO

A missão do artista é saber vêr. Dizer que é preciso saber vêr com inteligência basta, porque *inteligência* é, já por si, saber vêr, mais, saber lêr, lêr nas entrelinhas, onde não há nada escrito, mas onde está a verdade, a verdade que só a descobre quem a souber vêr.

A missão do artista é, pois, vêr, sentir e expressar, transmitindo aos outros o que eles não vêem, embora rocem e toquem constantemente o assunto que se tratar.

Os artistas são *a consciência que vê a verdade*, isto é, a beleza, na atitude do povo inconsciente.

A arte assenta sobre o princípio da intuição vital. Tem um caminho: o da Beleza. Uma finalidade: a do Amor.

O princípio da intuição leva a vêr por fora e por dentro. O caminho da Beleza é aberto pela técnica. O Amor, como finalidade, é a comunhão da Humanidade deslumbrada ante a síntese da Arte. Esta síntese é a ética na estética.

A vida é conforme o ponto de vista de cada qual.

Do ponto de vista do artista, a vida portuguesa é, por fora e por dentro, triste e fatal. Duma tristeza e duma fatalidade tenebrosa.

Sente-se aquela desgraça de nascer em Portugal que já sentiu Nobre. E dá-se razão a Unamuno quando diz que «não há maior desgraça neste mundo do que aquela de a gente se sentir desgraçado em nascer na própria terra natal».

Esta tristeza e esta fatalidade que nos tornam desgraçados está na falta de vida deste povo vergado ao peso de muitos sacrifícios e responsabili-

dades. Falta de vida, quer dizer, falta de espírito. E este falta, porque há muitos séculos que o povo tem vindo suportando a carga das obrigações que a si mesmo se impôs para poder pagar o preço da independência nacional. Se houvesse uma grande base económica, riqueza bastante, tais obrigações sustentar-se-iam bem. Haveria então vida, espírito. Assim, com a base económica que temos, vamos mantendo, é certo, o dom da nossa independência, mas os sacrifícios são tantos e tais, que chegam a comprometer a vida de espírito, a nossa vitalidade na sua mais alta expressão. E isto é um mal que só tem remédio na arte, ou, melhor dito, no sonho dos artistas, cuja estesia enche toda a terra, e, como o fogo sagrado, se propaga de coração em coração.

Este remédio, porém, não evitará nunca que a desgraça e a tristeza que cada português sente no seu íntimo, a não sintam os artistas com uma intensidade que umas vezes desfecha no suicídio, outras, no cepticismo, outras, ainda, no desespero. E' que a intensidade deste sentimento está em que os artistas sentem por si e pelo povo inteiro. E às vezes é demais.

Eu vejo e sinto, cada vez com mais intensidade, e com mais dôr, que as obrigações e as faltas materiais dos portugueses lhes quebrantam o espírito. E quanto mais o espírito se quebrantar menos vida haverá. E se um corpo sem vida, sem espírito, é um cadáver, com uma ficção de vida, é um fantasma.

A todos os portugueses se impõem deveres de diversa natureza e ordem. O dever dos artistas portugueses, neste momento, é, procurando desempenhar com a maior probidade a missão que lhes corresponde na vida, salvar o espírito e criar beleza, descobrindo a verdade e criando um ritmo novo.

Para isto, impõe-se uma política do espírito,

que não seja sòmente compreendida por uma fria razão de Estado, mas, [seja] sobretudo, sentida nas entranhas daqueles artistas cuja condição lhes tenha custado lágrimas e sangue. Não uma política do espírito, com o fim único de dar que fazer aos artistas para que não morram de fome, mas essencialmente encaminhada a criar inteligência e beleza para remediar o mal profundo de todos. Dar que fazer aos artistas pode ser, e é, de facto, muito interessante. Mas é preciso ter em vista que quanto mais obras de arte construírem os artistas formados nesta «apagada e vil tristeza», mais as obras construídas ficarão a atestar, no futuro, a incultura e o mau gosto desta época.

Impõe-se, portanto, repito, a política do espírito, por meio duma revolução cultural limpa de romanticismos infantis, de ingenuidades enciclopedísticas e de misticismos exaltados, sem conteúdo, isenta, sobretudo, de mitos, de lendas e de símbolos. Uma revolução feita pela Ditadura da Arte e do Bom Gosto — e esta, obra exclusivamente de artistas — que comece por dissolver todos os organismos anacrónicos de belas artes do país, principalmente as Escolas; [estabeleça] a proibição de construções de mais obras de arte ignominiosas; [imponha] o contròle estético sobre todos os ramos de actividade nacional; e, principalmente, [trate] de preparar o terreno psico-físico das crianças para que possam receber a educação e a instrução oficial sem perigo de caírem ao peso da sua administração.

Para que esta ditadura libertadora possa um dia ser um facto, é preciso que os artistas portugueses vejam e sintam o estado psicológico do povo, se unam e constituam uma vanguarda espiritual que rasgue o *encoberto*, e, por meio da intuição e da técnica — que já é inteligência — em forma de

acção artística, amplie o horizonte vital da nação e seja a expressão estética da política nacional.

Na certeza, porém, que nada se fará, e tudo será inútil, se os artistas não tiverem presente que, após quasi meio século de experiências estéticas — algumas de excelentes resultados — em que o individualismo tocou, às vezes, as raias da patologia mental, em que a pintura se tornou, outras, motivo de especulação científica, em que a arte, em geral, se deshumanizou, tornando-se anárquica, no sentido de confusa, sem significação social nenhuma, a ponto de, concluo — após tudo isto, já ser tempo de regressarmos, com os resultados de todas as experiências, à arte eterna, isto é, *à Ordem, ao Equilíbrio, à Graça e à Emoção*. À emoção contida na matéria bem ordenada e no equilíbrio das massas bem construídas.

Há que fazer interessar o povo na vida do espírito, para que, por sua vez, se anime, se levante e marche com elegância, com aprumo e ademanse vital.

Só um neo-romanticismo forte e saudável poderá salvar o povo da sua grave doença.

Aproveitem-se os elementos plásticos que a natureza nos fornece, e, com eles, e com os materiais de construção — telas, pinceis, penas, papel, pedra, escopros, etc. — dominados e guiados pela visão estética, construa-se uma arte humana, que volte outra vez a interessar o povo, impelindo-o e orientando-o na direcção única do Amor e da Alegria.

Os artistas constituíram sempre a turbina, cuja energia dá conteúdo ao corpo da Nação. Sem espírito não há país, embora haja outras coisas.

— Demo-nos pois, todos, as mãos, as nossas grávidas mãos, camaradas! — Levantemos o ânimo deste desgraçado país! — E que o ano de 1934 nos abra o caminho total da vida!

A DITADURA DA ARTE E DO BOM GOSTO

PRIMEIRO, revolva-se a terra; depois, lance-se a semente.

Eis aqui o princípio fundamental de toda a cultura. Tanto a que serve ao homem para cultivar a terra que dá o pão de cada dia, como para cultivar a terra do espírito, criador da graça e da beleza eterna.

A terra que nos interessa agora, é a do espírito. E essa, está-se revolvendo cada dia mais.

A semente que nos preocupa, é a das ideias. Não as feitas ou impostas por esta ou aquela ideologia, mas as que nascem da claridade, da consciência das realidades, porque a claridade da consciência está, reciprocamente, nas ideias claras, cujo resplendor, mais do que do brilho da retórica, vem da reacção que produzem na alma da colectividade, quando esta se sente focada por uma visão elevada.

Para que a terra do espírito se acabe de lavrar e a semente das ideias se lance, será necessário, antes de mais nada, que todos os artistas e intellectuais, sem excepções, gozem da liberdade essencial à sua própria condição, a fim de que a selecção natural dos valores se possa fazer, de modo a que os melhores e os mais capazes, por tal meio, e por direito próprio, tomem as devidas posições na vanguarda do país e assumam a direcção dos organismos promotores do trabalho artístico e intellectual. A selecção natural dos valores está, pois, para este caso, na razão directa da afirmação da personalidade daqueles que têm, sobre os outros, uma visão mais clara das realidades da vida em todas as

suas manifestações. Este deve ser o primeiro passo da revolução cultural, no sentido de política do espírito.

Imediatamente, depois de seleccionados, como digo, os artistas e intellectuais, e de vêr que as suas ideias resplandecem sobre a colectividade e tomam corpo e categoria de doutrina, teremos a semente grada, pronta a ser, a seu tempo, lançada à terra comum.

Antes, porém, como toda a cultura implica um método, uma técnica e um estilo, e, esta — a do espírito — não foge à regra — será necessário que a vanguarda constituída pela selecção natural, crie um organismo que integre, à vontade, todos os outros trabalhadores do espírito, de modo que cada um ocupe o seu lugar, de harmonia com as suas respectivas capacidades de realização artística e intellectual. Um organismo em que cada um se dite a sua própria lei, de modo a que as faculdades criadoras individuais se desenvolvam até formar um conjunto variado que seja, em síntese, a obra comum de beleza, onde, por fim, a citada vanguarda irá constantemente buscar a semente com que há de então fecundar a terra do espírito social.

Ora se neste organismo cada um se há de ditar a sua própria lei e o seu conjunto é que há de determinar um caminho, este não pode ser outro que o da «Ditadura da Arte e do Bom Gosto». Esta, dever-se-á dividir em três «étapes». A primeira, que compreende a organização propriamente dita dos artistas e intellectuais; a segunda, a realização da «Obra» de conjunto pela aportação da obra de cada artista e intellectual, na sua máxima independência e liberdade; e a terceira, a de interessar as massas neste movimento de bom gosto

e levá-las à finalidade comum: à Arte, à Beleza e ao Amor.

Repare-se bem na matiz e valor de esta palavra «interessar», que não é o mesmo que conduzir. Às massas, esteticamente, não se conduzem, animam-se, despertando nelas o interesse pela vida espiritual, para que sejam elas, reciprocamente, as que animem e despertem as élites. Nesta reciprocidade está a razão de ser da ordem e do equilíbrio na marcha dum povo para o seu destino.

Já sabemos, pois, que para renovar a civilização, há que revolver a terra do espírito e lançar a semente das ideias. Sabemos já também que esta obra cultural deverá ser dirigida por uma vanguarda constituída, naturalmente, por aquela selecção de valores a que já me referi atrás, mas dentro da ordem estética da «Ditadura da Arte e do Bom Gosto».

Tudo isto, porém, é teoria.

Acentuemos, agora, mais a ideia básica da ditadura que nos propomos levar a cabo, tendo em conta as realidades do «meio-ambiente»:

A vanguarda iniciadora deste movimento pode também constituir-se — e desde já — pela selecção daqueles que mais vivamente se interessarem pela sua finalidade. Se este interesse partir de artistas e intellectuais, cuja obra não seja das mais brilhantes, [o facto] não importa. Bastará que conheçam hoje, em teoria, o caminho do dever — que é já por si uma estética — de opôr a um falso modernismo ruminante de formas e pensamentos velhos, um modernismo avançado ordenador das formas vitais do futurismo e do cubismo, para que sirvam de base construtiva a uma obra de arte de revelação humanística, de regresso ao humano, pois que neste regresso está todo o avanço. — Provou-o já Maia-

kowsky. — É que depois do conhecimento teórico deste dever, sintam nesta obra em que termina uma civilização e começa outra, a alegria criadora de lançar à terra a semente duma nova cultura, o entusiasmo do trabalho, cantando a vida na língua das anunciações auroras. Que uma coisa e outra, unidas numa mesma personalidade, dá o neo-romântico. Numa palavra: Bastará que sejam inteligentes e compreendam ou, melhor dito, sintam fortemente a necessidade de criar o organismo, porque criado ele, a justiça impôr-se-á imediatamente pela lógica da própria função, e cada um ocupará o seu lugar próprio. Os últimos poderão ser os primeiros.

Importa, portanto, que a vanguarda se constitua desde já.

Constituída ela por sua própria natureza, criaremos uma *Ordem* de artistas e intelectuais, que seja um verdadeiro «clan» revolucionário, cujas regras estéticas, embora variem na forma ao sabor do bom gosto da moda, ou segundo o sentido dominante entre os seus componentes, obedeçam disciplinadamente ao fundo permanente da ética. Porque na maneira de ser do artista, está a suprema razão da sua arte.

Criada a Ordem nas bases aprovadas pela vanguarda constituída e pelo governo da Nação, ela estará apta a exercer em Portugal a Ditadura da Arte e do Bom Gosto, como expressão estética da política nacional.

Será então chegado o momento de:

- a) Dissolver todos os organismos anacrónicos de Belas Artes do país, principalmente as escolas;
- b) Fazer o «contrôle» estético sobre todas as colectividades nacionais;

c) Fundar a «Escola de Acção Artística e Intelectual» que será a escola da «Ordem», e reformar nela os velhos, formados na «apagada e vil tristeza», adaptando-os às leis da Ditadura da Arte e do Bom Gosto;

f) Preparar, enfim, no mundo infantil, um terreno psicofísico apropriado que sirva de base à educação e instrução oficial, de modo que a «Ordem» forme uma geração nova com mentalidade nova e ritmo novo.

Em conclusão :

A Ditadura da Arte e do Bom Gosto, destinase a ser o espírito da máquina do Estado, qualquer que seja o governo da Nação, desde que conceda aos artistas e intelectuais as liberdades essenciais, sua condição de criadores de beleza.

Aqui fica, pois expressada, em linhas gerais, a ideia da ditadura que eu quizera ver implantada em Portugal.

E agora, um pedido aos meus amigos e camaradas, artistas e intelectuais portugueses :

Não vos deixeis invadir pela doença nacional. Se vos sentirdes já atacados, reagi como célula viva, contra este «algo» invisível que inutiliza até os melhores. Deixai-vos de palavras em público — ou de ressonância pública — que não tenham um sentido comum. Acertar no sentido comum é próprio da inteligência na visão total da vida. Deixai-vos de gestos e atitudes isoladas que não obedeçam, dentro da vossa própria independência, a uma ideia de conjunto. Cultivai a forma, livremente, na originalidade da vossa visão mas submetei-a a uma ideia estética que exalte o fundo, a essência, na sua beleza eterna, fazendo que ela

chegue directamente às massas. Reflecti na situação de todos nós e considerai na tristeza e na fatalidade deste desgraçado país. Sejam os na ambição criadora, dignos uns dos outros — os mais dos menos, e os menos dos mais aptos — para que nas nossas relações nos compreendamos e nos justifiquemos à vontade, sem ressentimentos ou outras manifestações inferiores do espírito. Não tomeis, amigos e camaradas, como ofensa à vossa ambição as minhas ideias cheias de humildade. Não me castigueis com a vossa indiferença, nem me desilusioneis com a vossa apatia, por que me mataria a desilusão ao ver que já nem vós tendes remédio. Se concordardes comigo, segui-me; se não supe-
rai-me, que eu vos seguirei a vós. Sejam, enfim, na complexidade da nossa razão de ser de artistas, «Sinceros, disciplinados, sérios e simples». Esforce-
mo-nos por compreender tudo e todos. Que se assim fôr, não haverá mal entendidos, nem entre nós, nem entre nós e a sociedade, e a nossa força levantará o ânimo deste pobre país, e o povo marchará com aquela elegância e aquela graça própria de quem vai plenamente satisfeito da vida.

VIVA A DITADURA DA ARTE E DO
BOM GOSTO! VIVA PORTUGAL!



APONTAMENTO

GUILHERME FILIPE em 1926, nos dias confusos do movimento militar, lançou em Coimbra um manifesto em que fazia, como nos textos incluídos neste capítulo, a apologia duma Ditadura da Arte e do Bom Gosto.

Puzzle de ideias estéticas e pensamentos políticos, o papel depois de circular livremente acabou por ser confiscado. Violento em alguns dos seus passos, segundo aqueles que o leram e dele se recordam — as direcções e técnicas que preconiza foram retomadas, com vantagem e maior equilíbrio nos textos que aqui se reproduzem — e naquilo em que a acção colectiva dos Artistas pode influir no nível geral da comunidade pode ver-se na criação idealista do JUBA uma tentativa de realização desse grandioso sonho de fecundação artística.

Foi até agora impossível, por mais esforços que se fizessem, desencantar essa original proclamação. Tal a razão de neste volume não figurar.

Substituiu-se, por isso, pelos artigos de Guilherme Filipe, em que essas mesmas ideias, como se disse, são novamente proclamadas e debatidas.

Uma nota curiosa a reter: o Manifesto de 1926 foi impresso e distribuído em Coimbra, com a coadjuvação dos militares que entraram no movimento eclodido em Maio.

Coimbra foi mesmo, parece, um dos berços do militarismo insurgente. Contra quê? e contra quem?

Esta indagação política excede o alcance do nosso panorama.

Petrus



z JUBA z

J A R D I M
UNIVERSITÁRIO
D A S B E L A S
A R T E S



1944

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

JARDIM UNIVERSITÁRIO
DE BELAS ARTES

Lisboa

1944



~ JUBA ~

**A TODAS AS PESSOAS QUE
CULTIVAM OU AMAM AS ARTES,
AS LETRAS E AS CIÊNCIAS**

ESTÁ fundado o «Jardim Universitário de Belas Artes», por Alvará de 6 de Setembro de 1944.
Este Jardim dará flores de verdade e beleza ao Mundo.

Assenta sôbre o princípio da liberdade criadora e actua por meio da organização do trabalho e do ensino, numa base de cooperação e solidariedade.

O seu objectivo é: 1.º cultivar a arte, as letras e as ciências e promover o seu progresso; 2.º proporcionar aos artistas e intellectuais residência e outros meios materiais para cada um poder fazer a sua obra — com amor, liberdade e independência.

E é tudo.

E' a «Ordem» de regressar ao princípio do progresso com milhares de séculos de civilização na alma e no sangue.

E' a volta do filho pródigo à casa paterna.

E' a liberdade na pureza da sua fronte fria.

E' o eterno retôrno ao eterno manancial.

E' o eterno recomeçar, na ânsia de melhor.

E' o eterno reconhecimento cara a cara.

E' a eterna saudade do paraíso.

E' o futuro — num pé da árvore da vida, plantada nestas atlânticas terras do ocidente.

E' a cidade moderna que se formará à volta da Residência Geral, ou Convento laico, como outrora outras se formaram sôbre os burgos à volta dos castelos ou das catedrais.

Se esta iniciativa encontrar no País acolhimento correspondente, construir-se-ão mais, em outras velhas cidades, vilas ou aldeias bem situadas, cuja população as requeira e se disponha a colaborar com esta Associação.

Dêste modo, progressivamente, o «Jardim Universitário de Belas Artes» estender-se-á a todo o País e nêle poderá criar-se a Universidade livre natural, onde os poetas, os artistas, os filósofos, os cientistas, os escritores, os jornalistas, os desportistas, os operários e as crianças, em entusiástica colaboração, e em função de ensino e aprendizagem, segundo as leis da estética e da construção artística, podem criar hábitos de responsabilidade e fazer, cada um, a sua obra, adquirindo consciência da personalidade e universalidade do homem.

Há já vinte e quatro anos que o «Jardim Universitário de Belas Artes» existe no espírito do fundador. Só agora, no isolamento desta Nazaré, que nos fala do princípio do Mundo pela bôca desta antiga raça de nômadas do mar fugida às leis de Moisés, — os pescadores — pôde passar ao domínio das realizações, mais ou menos na forma espiritual em que foi concebido. E' que o tempo não tinha chegado de ser dado à luz. Nasce, pois, no momento preciso: neste fatal momento de transição histórica, em que um Mundo acaba e outro começa... Nasce para poder abrir-se e receber, entre as flores da sua cultura — mesmo as dos cardos — os que em tão dramático transe sentem a história com um perigo de morte e têm,

ainda, necessidade de continuar a vida. Nasce para fazer desaparecer dêste "céu azul de suicidas" a trágica e desesperante influência que matou Camões, Antero, Camilo, Mousinho, Soares dos Reis, Sá Carneiro, Manuel Laranjeira e tantos outros, inclusivé aquêles cujo heroísmo prevalece, porque são superiores à própria razão, e não desertam, ficam até ao fim. Nasce, sobretudo, para os privados da família e da protecção. Nasce, finalmente, para lançar a âncora na praia nova do futuro, onde brincam as crianças.

Que dêste Jardim se possa dizer um dia: Surgiu do mar, como Vénus, sôbre a concha incalculável!

Surgem as vocações artísticas, literárias e científicas, tanto no seio dos pobres como no dos ricos; mas como a vida artística e intelectual é a mais cara e exigente de tôdas as vidas, é mais fácil na civilização do dinheiro triunfar um rico que um pobre, a não ser que êste seja ajudado por um Mecenaz ou por um Estado, ou, ainda, que êle próprio seja um génio irresistível, baseado numa saúde excepcional, capaz de suportar as mais duras adversidades. Mesmo assim, metade da sua energia criadora gasta-a quási sempre a vencer obstáculos, como se fôsse cavalo de corridas, quando a podia dedicar inteiramente à realização da sua obra. E quantos não sucumbem a meio do caminho! Quantos não vivem tôda a vida nesta alternativa: transigir ou morrer! Ilusão, por certo, visto que na realidade a alma do artista-criador não mente nem se desmente. Donde se conclui que essa alternativa é, em qualquer dos casos, fatal: transigir é já morrer. Salvo se a intransigência consiste apenas numa forçada medida de defesa da vida interior e suas possibi-

lidades futuras. Mas desta perigosíssima prova, poucos se saem bem. São muito raros aquêles que sabem resistir às solicitações da vaidade e têm fôrça interior para se fecharem por dentro aos vícios da rotina, à lisonja da vaga, à sedução do mundo envolvente. Quando se não é herói, nem santo, mais bela e fecunda é a renúncia.

O artista-criador é, por natureza, livre, sincero e digno. Se às vezes o não parece é sinal que optou por transigir e, neste caso, a maior culpa é da sociedade que só assim o aceitou e, às vezes, o consagrou, julgando-o pelas aparências, para, depois, mais tarde, à vista dos maus resultados, acabar, não por se confessar culpada, mas por atribuir toda a culpa à sua vítima, que só teve a fraqueza de condescender.

Ora o «Jardim Universitário de Belas Artes» não tem outro programa que criar as condições necessárias e propícias à revelação e defesa das vocações artísticas, intelectuais e científicas, de modo a que as pessoas dotadas com êstes dons possam *ser*, na sociedade e na vida, o que, por natureza, na realidade *são*, libertando-se assim dessa já referida e fatal alternativa, realizando as suas obras e nelas se realizando, com inteira liberdade e independência, no mais elevado e puro sentido das estóicas intransigências que salvam.

Precisa, pois, ser êste Jardim uma associação forte e rica — o que só se conseguirá com sócios necessitados: uns, de garantias materiais para corporizarem a sua obra; outros, de garantias morais e espirituais para poderem ter a rara satisfação de contribuírem para a formação duma sociedade civilizada e culta. E esperamos, no fim de contas, que os que recebem sejam os que mais dão, e os que dão os que mais beneficiem. Podem,

portanto, ser sócios do Jardim Universitário de Belas Artes tôdas as pessoas que cultivam ou amam as artes, as letras ou as ciências.

Deitada a primeira pedra, tudo, daqui por diante, depende do apoio moral e material das pessoas ou entidades que possam ou no-lo queiram prestar: tanto os que lutam pela beleza e pela verdade como os que a sentem.

Raras vezes se encontra o tempo com a fortuna, o espírito com a matéria, a riqueza com o bom gosto; mas, quando isso acontece, é então que a cultura surge na sua plenitude, e se avalia bem o justo sentido do dinheiro, e se nota melhor quão raros são aquêles que o merecem ter.

A êstes raros nos dirigimos.

O «Jardim Universitário de Belas Artes», como *Ordem* cultural, deverá constituir a vanguarda dos trabalhadores do espírito, nesta outra batalha da cultura — a única que tem dado ao mundo algumas vitórias.

São patronos desta Associação exemplos admiráveis a seguir, os heróis modernos desta guerra sem fim: — Pasteur, Dostoyewsky, Cezane, Van-gogh, Madame Curie, Rimbaud, Gide, Poe, Picasso, Juan Miró, Einstein, Unamuno e tantos outros veículos da tradição e, ao mesmo tempo, neo-primitivos duma civilização futura, cujo Miguel Ângelo, Da Vinci, ou Velasquez, já não pintarão cenas do mundo senso-representativo em destruição, mas outras coisas, outras construções de mundos interiores, que começaram já a ceder, ao bater exterior desta misteriosa *Colmeia*, à luz do novo

espírito que vê por dentro as realidades ocultas à viva força da imaginação artística.

O caminho a percorrer é longo e não está aberto. Há-de abrir-se, à medida que se avance. Manda, contudo, a prudência não ser demasiado optimista. Há obstáculos a vencer, embora seja mais fácil vencê-los uma Associação, como força colectiva organizada, que indivíduos isolados como «franco-atiradores». A rotina, a desconfiança, o fatalismo, o ritmo lento, cansado e difícil, dessa «apagada e vil tristeza» que há séculos entrou na circulação do sangue da maioria dos portugueses, hão-de constituir o maior impedimento para o progresso desta «Ordem», que deverá compor-se daqueles que não mandam, vão porque tem de ir, pessoalmente, dar o que podem, para além das suas próprias forças — que a vida é curta. Ainda assim, estamos certos de que os artistas, cientistas e escritores, associados e residenciais do «Jardim Universitário de Belas Artes», hão-de transformar-se e libertar-se das antigas dificuldades que os impediam de se realizarem numa obra à altura das maiores audácias estéticas, porque de trás de todos, e de cada um, está agora uma instituição de ritmo forte e decidido que lhes garante a independência. Tudo depende da vontade dos interessados.

Se não houver impedimentos de força maior, esta «Ordem» há-de revolver o fundo das possibilidades humanas de visão, com o fim de levar os indivíduos a *saber ver*, com bom gosto, segundo o ponto de vista da humanidade de cada um. E é por aí que o mundo moderno há-de encontrar a sua própria unidade moral.

As artes plásticas estão num bêco sem saída, sentadas, como budas, de umbigo à mostra. E' pre-

ciso levantá-las e libertá-las. E' preciso levá-las para a Universidade. E' lá o seu lugar. E' lá que têm de fazer a sua revolução, a revolução do mundo plástico. Acertar a pontaria e dar no alvo! E' na Universidade que as artes plásticas têm de retomar o seu lugar na ordem da cultura. E' lá que elas têm de se desempenhar duma alta função especulativa, em colaboração com a ciência, empreendendo novas construções, buscando ou encontrando novas formas, novos ritmos, novas harmonias. E é de lá, depois, que elas têm de sair para as escolas primárias, secundárias e técnicas, para a vida. A Universidade tem de ser a turbina do mundo moderno e a arte a sua fôrça motriz.

Se assim não fôsse, e as artes continuassem como até aqui, sujeitas, principalmente, à duvidosa e, por vezes, baixa influência do comércio e da indústria, a cultura não encontraria a sua maior eficácia nem haveria esperança na sua unidade, nem no progresso da técnica dominada pelo espírito que lhe dá expressão: O principal objectivo da humanidade, na razão histórica, continuaria por atingir: o mundo acabaria por ser uma coisa monstruosa: não haveria nervos que o aguentassem, e seria a derrocada.

Mas a arte é universal, e há-de entrar na Universidade. A visão artística é lente. E' mesmo a única lente de estudos gerais. Lente de humanidades. Lente de investigação científica. Lente de filosofia. Lente de percepção da vida. Esta lente é a que há-de aumentar as proporções dêste «Jardim», ampliando os horizontes da arte, das letras e das ciências. E isto tudo está em potência na ideia que nos anima. Utopias? Talvez. Mas tôda a obra de arte é uma utopia realizada. De resto, ideias que respondem a necessidades, tão

individuais como colectivas, se não vão com uns vão com outros, se não vão numa geração vão na outra. Mas vão. O essencial é que guardem, tanto quanto possível, a pureza da concepção original, nos princípios, nos meios e nos fins, e que aquêles que as pretendam seguir as não desvirtuem, nem estraguem, sejam atentos e não esqueçam a lição dos clássicos. Porque, realmente, o «Jardim Universitário de Belas Artes» responde a necessidades tão individuais como colectivas.

E só a necessidade é criadora.

Voltemos, portanto, ao princípio, com a visão do fim. A sério. A fundo. Por partes. Primeiro, preparação. Com boa preparação, tudo, depois, vem a seu tempo. Mas sempre preparação. Construir é assim, até ao acabamento. Só no fim é que a beleza surge, milagrosamente. Quem tem família e cultiva jardins sabe como é. Unicamente êste é mais complexo e os materiais são outros.

Mas tudo isto por quê e para quê?

Ao alto de todos os estúdios e laboratórios do Jardim Universitário de Belas Artes grave-se esta inscrição: O HOMEM É A SUA OBRA; DEUS A BELEZA IMORTAL: EIS A VERDADE.

Importa, pois, dirigir a JUBA para a sua finalidade, sobre os mais sólidos fundamentos:

Há-de robustecer-se o espírito sobre a base da independência económica individual e da liberdade de criação.

Há-de promover-se a federação nacional de todos os organismos literários, artísticos e científicos, de modo que todos colaborem na obra comum.

Há-de colaborar-se com os Municípios e Organismos Regionais, para que as povoações se elevem à categoria estética de cidades.

Há-de promover-se e intensificar-se a produção de filmes culturais, e o primeiro deverá ser *A Visão do Jardim Universitário de Belas Artes*, como *meio social do homem moderno*.

Há-de publicar-se uma revista-boletim que transmita o amor e a paixão destas coisas e, ao mesmo tempo, esclareça os desorientados, dando combate sem tréguas à irresponsabilidade profissional, ao amadorismo, à estética do «lindinho», ao verbo *alindar*, e ao abuso de tôdas as habiliidades fáceis, sem outra significação.

Há-de formar-se a inteligência das novas gerações sôbre a base principal da educação dos sentidos, na medida da higiene, da arte e da estética.

Há-de, sobretudo, fazer-se *visível* a cultura na civilização. *Ver bem* o que isso é na vida, na convivência social, na intimidade dos lares, na presença das pessoas, na representação das coisas, para além das teorias, dos conceitos e das palavras.

Estas são as ideias gerais que informam o Jardim Universitário de Belas Artes e presidem à sua finalidade.

Resta-nos acrescentar: naquelas cidades, vilas, aldeias, ou casais, onde haja alguém com alma de artista ou de poeta, de cientista ou de escritor, que nunca passou de operário, artífice, pastor, cavador ou simplesmente de criança, alguém que as circunstâncias não permitiram formar-se e revelar-se, conforme a sua vocação e capacidade inata, e que traz consigo a tristeza de não poder ser quem é — êsse é, pela sua própria natureza sócio do Jardim Universitário de Belas Artes.

OS MODERNISTAS PORTUGUESES

Pode ser sócio quem quiser. O fundamental é que sinta a necessidade de o ser. Esta é a pedra de toque. Neste sentido, não só os que vivem na província, necessitados duma vida mais bela e progressiva podem associar-se-nos; com mais razão, talvez, o deverão fazer os que vivem nas capitais: os poetas, os artistas, os cientistas, os escritores, arquitectos, pintores, escultores, músicos, engenheiros, jornalistas, médicos, advogados, desportistas, actores, cineastas, professores e estudantes — nos livros, na imprensa, nas cátedras, nos ginásios, nos teatros, nos cinemas e nos salões de sociedade.

O Jardim Universitário de Belas Artes de todos espera uma prova honrada e digna.

Nazaré, Setembro de 1944.

Guilherme Filipe



em defesa
da ~ arte

manifesto
do grupo
mais além

1929

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1.^a edição

em defesa da arte

ao público do pôrto
a propósito das recentes
homenagens a marques
de oliveira

Abril \ 1929

Porto



em defesa da arte

VÓS assististes ha dias nesta cidade ás festas realizadas em memória do falecido pintor **marques de oliveira**.

Houve discursos, descerramento de lápides, inauguração dum monumento, grande escarcéu nos jornais, etc... etc... e depois de tudo isto em que se adivinhava um flagrante ambiente de ficção, convidam-nos a visitar a exposição conjunta das suas obras, nas salas do atneu (sic) comercial do pôrto.

Pergunta-se: — Chamam então àquilo que se encontra no a.c.p. a obra de um grande artista?

Haverá o direito de se enganar assim o público de uma cidade inteira?

Que ideia ficará ele fazendo da arte ao vêr a vacuidade das obras ali expostas e depois de lhe terem enchido os ouvidos de nebulosas encomiásticas á pessoa do seu autor?

Até onde descerá o sentido sublime da palavra — arte — em portugual mesmo, se classificarmos **marques de oliveira** como um dos seus maiores expoentes?

Não! Que o artista falecido desculpe o vermo-nos obrigados a perturbar a sua memória no descanso (sic) sagrado da morte!

Que ele receba mesmo os protestos da nossa admiração como homem e até como professor, admiração que adquirimos sob os testemunhos daqueles que o conheceram... Mas como artista não!

O homem morreu; a sua voz perde-se entre as quatro paredes de um túmulo, não é já ocasião de o atacar. Mas a sua obra fica na terra, a gritar, a exercer influências na cadeia dos acontecimentos que se seguem, e a crítica a ela se pode referir sem por isso desrespeitar o culto dos mortos!

Marques de oliveira era um amigo da arte.

Acreditamos que tivesse por ela uma dedicação sincera e isso leva-nos a crer que à sua memória será até grato êste rasgo de franqueza em defesa daquilo que êle amava!

Sim, concerteza êle acompanhará o nosso protesto contra aqueles que aproveitam a — arte — como um pretexto para se evidenciarem num estendal miserável de vaidades e de adulações; contra aqueles que tudo elogiam e tudo admiram, uns porque fazem da crítica uma profissão que se vende e se suborna, outros porque não possuem a nobreza de caracter necessária para manifestar com desassombro as suas verdadeiras opiniões!

Aproveitamos pois o ensejo para nos levantarmos em defesa da arte contra o descrédito em que a querem fazer sossobrar!

Compete-nos isso, como estudantes de — belas-artes — já que outras pessoas o não souberam fazer!

E agora torna-se necessário declarar que ao contrário do que pareceu os alunos desta escola se não fizeram representar oficialmente naquelas homenagens, visto que, para isso não foram consultados.

Se é verdade que ^{alguém (*)} falou em nome deles, é porque então tomou para si próprio, espontânea e estoicamente êsse encargo...

Entremos no atneu e vejamos a exposição:

Que há ali de verdadeiramente emocionante, que nos amarfanhe e nos impressione?

Há ali alguma coisa que se possa classificar de grande, de inédito, de original, de progressivo em — arte?

Nada!

Aquele conjunto de quadros, em qualquer época e dentro de qualquer escola que seja apreciado, não passa de uma exposição vulgar nem se levanta nunca acima da banalidade!

Tudo aquilo é parado; a não ser naquelas pequeninas impressões de viagem, há ali um ambiente de sensações atrofiadas, de sensa-

ções que o pincel do pintor não conseguiu transmitir á tela.

Acreditamos que ele tivesse sentido os motivos que o inspiraram, mas a verdade é que toda a emoção que na sua alma tenha perpassado, morreu debaixo de uma preocupação constante de vencer dificuldades técnicas, mas dificuldades, já por outros, de há muito vencidas.

A — arte — tem como fim produzir emoção nos espiritos que a observam. E a obra de **marques de oliveira**, à parte raras excepções, apenas nos mostra um grande esforço de observação e de visão. E' quasi fotográfica. Ela é por assim dizer um tapamento colocado em frente da emoção : — esconde-a.

Toda a sensibilidade do artista ficou sepultada debaixo daquela justeza de linhas que tanto o preocupava, dentro daquele rebuscamento de valores que o caracteriza!

E' como dizemos : — Na alma do seu autor havia talvez poesia, porém a sua obra ofuscou-a e mostra-nos apenas uma grande habilidade, uma minuciosa observação visual !

E o fim da — arte — não é mostrar-nos a habilidade do seu autor.

Podem dizer-nos que esse defeito era próprio da época em que ele viveu e pintou : — mas a verdade é que entre a sua própria escola, fóra e até dentro de portugal houve

artistas que venceram muitas dificuldades até então inexploradas trazendo assim novos avanços de realização e êsses dum certo modo podem já ser considerados grandes.

As amostras de técnica apenas teem valor quando trazem qualquer coisa de novo e de progressivo!

É **marques de oliveira** a este respeito nada de novo nos trouxe.

Muito havia a dizer sobre a exposição, muito que um dia se dirá se fôr preciso...

A nosso vêr toda a personalidade do artista através da sua obra se resume nas seguintes palavras de **guedes de oliveira** que figuram no próprio catálogo de exposição e nos parecem ser as únicas coisas acertadas ditas a este respeito no decorrer das homenagens a que nos referimos: *artista mais reflectido que inspirado, a não ser naquelas maravilhosas tabuinhas que são de toda a sua obra o que mais me seduz pela sinceridade, pela graça, pela distinção e pela elegância da realização.*

De resto tudo é convencional, vulgar até; e, como concorda o próprio autor das palavras que há pouco transcrevemos, aquelas pequenas impressões não bastam *para fixar a supremacia dum grande nome.*

E' preciso que todos se capacitem de que a — arte — tem sobre si uma grande missão: — a de transformadora das sociedades.

A — arte — é qualquer coisa que grita, que nos contorce e nos abre a sensibilidade.

Marques de oliveira nada disto conseguiu.

Não! Se ele era um espirito de artista como dizem, devemos concordar que a sua obra foi uma autêntica falência!

Uma de duas: — Ou **marques de oliveira** não tem o valor que lhe atribuem ou então as suas grandes obras não apareceram na exposição, procedendo portanto sem a consciência daquilo que faziam os seus organizadores...

E porque se não disse já isto? Porque não souberam ser sinceras as pessoas que pelas suas responsabilidades e conhecimentos tinham obrigação de o fazer? Porque se perdeu tempo a enganar o público com críticas características, elogios e discursos descabidos num conjunto de palavras balofas e até comparações absurdas, sem sentido? Quando poderá o público do pôrto contar enfim com uma crítica competente e digna?

E' preciso que para o futuro haja mais receio de se dissertar ao acaso em assuntos relativos à — arte!

E' preciso que ela seja qualquer coisa mais que um simples pedestal para aqueles que se querem evidenciar ou um pretexto pueril para reuniões de [sociedade elegante!]

OS MODERNISTAS PORTUGUESES

O nosso grito é pois em defesa da — arte — contra aqueles que dispõem dela em favor das suas conveniências pessoais!

E' contra esses que se levanta o nosso protesto! Sabemos já de antemão que estas palavras irão soar mal aos ouvidos de muita gente, dentro e até fora do pòrto.

Porém elas são um brado de sinceridade dos únicos, talvez, que ao falarem sobre **marques de oliveira** souberam ainda ser sinceros.

Pelo grupo *mais além*

Ventura Porfírio
Fernando da Cunha Leão
Fortunato Cabral
Luís dos Reis Teixeira

Artur Justino Alves
Américo Soares Braga
José Domingues Alvarez
Mário Cândido Moraes Soares
Adalberto Sampaio

Abril, 1929

Visado Pela Censura

Tip. V.ª J. Batalha — Porto

(*) Alusão ao Estudante de Belas-Artes, Licínio Perdigão, que na inauguração da lápide descerrada na E. B. A. P. prestara homenagem em nome dos alunos dessa Escola, à memória de Marques de Oliveira, como mestre e como artista.

Um só período para definir os estos eloquentes do sr. Licínio Perdigão : — «Ante o corcel fogoso da nossa juventude surde a montanha ciclópica do génio do Mestre e do Artista. Mestre Marques de Oliveira foi essa montanha e nós alumnos, e nós rapazes, e nós novos na Arte e na Vida, ficamos no sapé desse gigante como anões e como pó». (O Comércio do Porto, 74.º, n.º 85, de 12 de Abril de 1929).

APONTAMENTO

EM papel de embrulho, de cor esverdeada, dum verde velho e queimado, este manifesto foi distribuído nas ruas do Porto em Abril de 1929, pelos rapazes do grupo *mais além* — enquanto no salão de exposições do Ateneu se patenteava ao público uma retrospectiva do pintor Marques de Oliveira como consagração da sua obra de Artista. A folha fez tremendo escândalo. Roupagem modernista, revivendo as sublevações gráficas do futurismo, segundo as explosivas directrizes de Marinetti, só encontra paralelo dentre as exhibições da arte e literatura das nossas últimas gerações na bizzarria tipográfica da *presença* que desde 1927 se publicava em Coimbra. E foi certamente nela que se inspiraram os seus autores e editores.

Tendo de largura 35 cm. e de altura 55, o manifesto «*em defesa da arte*», foi impresso a duas colunas, cada uma com 40 cm. de altura e 7,6 cm. de largo. Nas margens duas vinhetas longitudinais em madeira, franjadas a canivete, servindo de caixilho ao texto, e na parte superior, em caixa baixa, três fileiras de letras de enorme tamanho, estando a do título guarnecida por dupla linha de peças ornamentais, de feitio triangular, alternadamente dispostas, por cima e por baixo da rebarba e tudo assente numa grossa tarja negra. Enorme escândalo, dissemos, causou este manifesto. Basta ver os jornais do tempo, melhor, basta ver o *Jornal de Notícias*.

A esta primeira manifestação de inconformismo e de euforia artística o grupo *mais além*, já então aumentado de novos elementos, entre os quais Januário Godinho, Augusto Gomes, Gui-

Iherme Duarte Camarinha e Laura Costa, assim como os iniciadores, estudantes de Belas-Artes, deu continuidade com duas exposições colectivas, a primeira realizada no Salão Silva Porto em 1929 e a segunda no Ateneu Comercial em 1931, ambas efectuadas em camaradagem com outros alunos de belas-artes. São destas manifestações expressivos documentos os catálogos que as acompanharam e que não deixam de ter interesse para o conhecimento dos feitos duma geração, que deu à arte portuguesa, um dos seus mais originais pintores: Domínguez Alvarez, breve na vida que viveu, mas extraordinário na obra que a perpetua.

Como sempre sucede este pessoalíssimo pintor foi então um dos expositores menos compreendido pela crítica e pelo público. Por outro lado, não deixa igualmente de ser expressivo recordar o entusiasmo que por essa falange de novos manifestaram Cristiano de Carvalho, artista livre e um dos mais originais do seu tempo, e Abel Salazar, que, inconformista toda a vida, sempre se sentia bem, aplaudindo as vocações novas, adversas às Escolas, onde quer que se revelassem.

O grupo *mais além* reunia então habitualmente no velho Café Suisso, à esquina da Praça da Liberdade, velha casa onde já pontificara Junqueiro longos anos atrás. Não devemos andar longe da verdade atribuindo a redacção deste manifesto a Fernando da Cunha Leão, então estudante de arquitectura, ou pelo menos, imputando-lhe a maior parte do seu texto. Quanto à sua orientação e doutrina essa foi, por igual, de todos os signatários, uma vez que todos intervieram na sua discussão durante as horas francas que a tertúlia diariamente mantinha no referido café.

Petrus

marginália

ECOS DA IMPRENSA

A memória à glória de Marques de Oliveira foi inaugurada em 11 de Abril de 1929 no Jardim de S. Lázaro, do Porto.

Um belo busto de Soares dos Reis, em tamanho mesquinho, assente numa coluna incrível, dum gosto pavoroso, em alçado do architecto Marques da Silva, que então pontificava no Porto nestas coisas de edifícios e ornatos — eis a obra.

Houve os discursos do Ritual.

Entre as entidades que se associaram à homenagem a distância salienta pela sua superior categoria artística o Grupo Silva Porto, de Lisboa, de que faziam parte os Pintores Carlos Reis, António Saúde, Alves Cardoso, Frederico Aires, João Reis e Falcão Trigoso.

Em 26 de Abril foi distribuído pelas ruas e centros de cavaco o manifesto do grupo + além. Fora redigido a seguir à inauguração do busto e após a visita que os componentes do grupo fizeram à exposição retrospectiva aberta no Ateneu Comercial. A faina da oficina gráfica durara esses tantos dias que houve de permeio.

No dia 27 o *Jornal de Notícias* tornava-se eco da cólera que se apassara dos meios bem apessoados e discretos da *Invicta*.

Nos cafés houve mosquitos por cordas. O papel foi um escândalo. E o jornal, todo formalizado, explicou-se assim:

FOI ULTRAJADA A MEMÓRIA DO PINTOR MARQUES DE OLIVEIRA

COM o título e sub-título — «em defesa da arte — ao público do porto a proposito das recentes homenagens a marques de oliveira» — foi distribuído na cidade um manifesto assinado pelo grupo «*mais além*».

Vê-se, lendo-o, que os seus signatários tiveram uma só preocupação — a de «épater le bourgeois», a de assombrar pelo inéditismo. A sua irreverência manifesta-se contra tudo — até contra o bom-senso e o bom-gosto! Para afirmarem a sua absoluta originalidade — deliberaram os do grupo suprimir as maiúsculas de todos os substantivos próprios!

A ideia, infelizmente, não é nova. «*Nihil novi sub solo*». *Nihil!* Em França, no «*en dehors*», primeiro, e, depois, no «*hors le troupeau*» — E'mile Armand ensaiou o processo... Entre nós — usou-o largamente Ferreira de Castro nos primeiros tempos da sua vida literária.

Essas infantilidades já não interessam. O que é lamentável é que se procure diminuir uma figura notável e apoucar os que nobremente a homenagearam. Irreverências compreendem-se e aplaudem-se quando têm um sentido de justiça. Não é este o caso. E porque nos associamos às homenagens prestadas ao pintor ilustre, em nome da cidade, nos insurgimos agora contra a leviandade dos signatários do manifesto — que ninguém na cidade conhece.

✓

UM nosso distinto camarada escreveu-nos, a propósito:

«Assinado pelo grupo «mais além» — um grupo de nove *meninos* sem vergonha nem consciência — foi ontem distribuído às mesas dos cafés e às esquinas das ruas um panfleto, impresso em papel de embrulho e em caracteres futuristas, em que se fazem afirmações ultrajantes à memória saudosa e respeitável desse glorioso Mestre da pintura portuguesa contemporânea — que foi Marques de Oliveira.

«Esse panfleto — que representa uma campanha muito baixa e de miserável derrotismo — pretende atingir a honestidade e o valor daquele Artista e a justiça das homenagens póstumas que a cidade do Porto e o Estado ainda há bem pouco tempo prestaram à sua memória.

«Dizem-se os *ilustres desconhecidos*, que assinam o manifesto, alunos da Escola de Belas Artes do Porto — daquela escola onde Marques de Oliveira foi professor ilustre durante mais de quarenta anos.

«Repugna-nos acreditar que qualquer um daqueles *meninos* haja sido aluno do grande Mestre — que foi, na autorizada opinião do Prof. João Augusto Ribeiro, «verdadeiro oráculo dos novos e talentoso orientador de sucessivas e gloriosas gerações de artistas».

«O referido manifesto provocou a mais calorosa e justificada repulsa de todos aqueles que dele tiveram conhecimento. Os seus signatários — para honra da arte nacional e do bom nome do meio social portuense — são absolutamente ignorados como cidadãos e como artistas.

«E assim, a insólita atitude daqueles *meninos* seria simplesmente ridícula, se não fôra — para

vergonha nossa—sinceramente lamentável—como um insulto à educação cívica e à boa moral e ainda como uma afronta ao brio da nossa raça!...»

Jornal de Notícias, 42.º ano, n.º 18.º, de 27-4-1929.

/

ESTA local, da responsabilidade da redacção, e esta carta, dum jornalista anónimo, quase temos a certeza que foram da lavra de Juliano Ribeiro a primeira e de Marques da Cunha a segunda.

Com efeito, quem a não ser Juliano Ribeiro, em remotos tempos militante anarquista, conheceria na redacção dum jornal votado ao noticiário popular as folhas de propaganda acrática de E'mile Armand? E que outro jornalista, senão Marques da Cunha, aparentado com o Pintor homenageado e de mais a mais participante da consagração, viria a terreiro zargunchando os autores dum manifesto que ele reputava de ultraje?

/

No dia imediato o mesmo periódico dava a público uma carta dos alunos de Belas Artes, Homero Ferreira Dias, Ricardo Guilherme Spratley, António Janeira, Victor Mesquita, David Moreira da Silva, Licínio P. Perdigão, Ernesto Camilo Korrodi, Bruno Reis, Manuel Rodrigues, Alberto Bessa, Vasco de Lacerda Marques, João Pereira Braga, Arménio Losa e Eduardo Martins, na qual os signatários se propunham «elucidar os interessados e o público de que nada tinham com a campanha iniciada contra a homenagem pres-

tada ao Mestre Marques de Oliveira e que, além disso, se insurgiam contra os maus instintos do grupo que a patrocina».

Dizem a seguir, *ipsis verbis*: «Não tendo sido possível, por motivos alheios à nossa vontade, reunir um maior número de assinaturas representativas da E. B. A. P., que reprovam tanto a campanha iniciada como os meios de que se serve o grupo mais além, seu autor, limitamo-nos a salvaguardar a nossa responsabilidade pessoal».

Esta epístola, infantil nos seus intuitos, tosca na sua redacção, sacco de afinal de cima dos seus autores, responsabilidades que ninguém lhes atribuía.

Pretexto para virem com os nomes a público—com grande desespero, por certo, das pessoas de 40 e 50 anos que hoje os usam.

/

ACRESCENTAVA a redacção que fôra também recebido do grupo + além um artigo sobre o caso, no qual confirmavam o que constava do manifesto.

O jornal prometia para o dia seguinte a publicação duma larga referência a esse artigo... mas tal dia nunca mais chegou!

E assim terminou a questão. Quanto ao grupo + além, esse veio a afirmar-se em duas exposições notáveis e legou à Arte Portuguesa um dos seus grandes Artistas.

Petrus



ANTÓNIO PEDRO

Manifesto
resumo

do

Dimensão Mo

LISBOA

1936

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1.^a Publicação

CARTAZ

Literatura / Belas Artes / Música / Cinema / Teatro e Mundanismo

N.º 1

Fevereiro-Março \ 1936

Lisboa



NOTA - CIRCULAR À CERCA DE MIM - MESMO

por *Antônio Pedro*

PRIMEIRO

A existir a palavra, *dimensionismo* não significa de modo nenhum uma escola fechada ou exclusivista. A existir deve apenas significar a direcção especial duma série de procuras, caracterizadas pela ampliação das possibilidades formais das várias artes, realizada pelo aumento de uma ou mais dimensões espaciais. Pintura no espaço (Kotchar). Pintura com relêvo (Prinner). Poesia planista (Sirato). Poesia dimensional (Antônio Pedro).

SEGUNDO

POESIA dimensional (o que eu faço e expuz sem me obrigar por isso a não fazer outra coisa) pretende ser a prova da possibilidade da expressão poética no espaço. Os estados poéticos que a tradição convencionou serem transmitidos em verso (*) (forma a uma dimensão) podem também servir-se como meio de devolução sensível da forma a duas dimensões (plano) e a três dimensões (volume). Às vezes acontece misturar-se o verbo e a forma. A prova cabal das espantosas possibilidades desta união julgo tê-la conseguido no «Aparelho meta-físico da meditação».

(*) No texto original: vervo.

TERCEIRO

*N*o meu caso pessoal os poemas em volume são expressões que não prometem longa continuidade. O mesmo não acontece com os que a desenvolvem no plano e nele são pintados. Julgo que na poesia deve haver uma predominância da sensibilidade sobre o intellecto. Mais para sentir, portanto, que para perceber. Os meus poemas em volume eram mais para perceber que para sentir. Aconteceu que a maior parte das pessoas gostou mais deles, exactamente por causa dêsse seu defeito fundamental.

QUARTO

A poesia dimensional ou a sua tentativa é uma coisa inteiramente nova à face da terra. E' costume em semelhantes circunstâncias o seu autor ou autores publicar um manifesto.

Eu fiz para a poesia dimensional o seguinte

manifesto — resumo

A poesia precisa cada vez menos de palavras. A pintura precisa cada vez mais de poesia. Ao encontrarem-se as duas no mesmo caminho nasceu uma nova arte — chama-se poesia dimensional. Ficarão além dela a pintura e a poesia tal como nasceram: uma para os muros e por inteiro, outra, e por inteiro, para a bôca das cantadeiras da rua.

António Pedro

A MENSAGEM DIMENSIONISTA

MARINETTI. Picasso, Tzara, Breton — são nomes-étapes da insurreição contemporânea.

O futurismo, o cubismo, o dadaísmo, o super-realismo — são caminhos percorridos da inquietação contemporânea.

Caminhos, formas, aspectos da inquietação contemporânea.

Todos os quatro e cada um em sua hora mais avivaram as labaredas da inquietação contemporânea. E das labaredas, no parto sagrado do fogo, novas formas, novos aspectos da inquietação contemporânea surgiram.

Impunha-se a aplicação à arte, do princípio heracliano da identidade dos contrários. A poesia e a pintura ainda apareciam como polos opostos. Nítida se desenhava ainda a fronteira da pintura e da escultura. E contudo, sublinha-o Breton, nenhuma diferença de ambição existe fundamentalmente entre os poemas, as telas e as composições escultóricas dos modernos. Numa conferência dita o ano passado em Praga, intitulada «Situation surréaliste de l'object» e publicada como apêndice do seu livro «Position politique du surréalisme», Breton, falando da poesia e da pintura, afirma que a interpenetração das duas artes é uma tendência a cada momento verificada em nossos dias. Na mesma conferência, páginas adiante, exprime-se com mais clareza: — *pour ma part, je crois aujourd'hui à la possibilité et au grand intérêt de l'expérience qui consiste à incorporer à un poème des objets usuels ou autres, plus exactement à composer un poème dans lequel des*

OS MODERNISTAS PORTUGUESES

éléments visuels trouvent place entre les mots sans jamais faire double emploi avec eux. Já então António Pedro tomara a iniciativa e lançara a teoria daquilo a que chamou, primeiro do que qualquer outro, poesia dimensional — ou dimensionismo.

Ultrapassando os caligramas de Guillaume Apollinaire, ultrapassando os tipogramas do seu próprio «Solilóquio mostrado», António Pedro, poeta dimensional, pinta e constrói os seus poemas. Exemplo dos seus poemas pintados: *Barcarola*, sinfonia de cores suaves, de tons diluídos, de formas vagas e translúcidas. Exemplo dos seus poemas construídos: *Elogio da loucura*. Outro exemplo dos seus poemas construídos: *Aparelho metafísico de meditação*.

Estes poemas pintados e construídos oferecem ao crítico e ao visitante (aqui, o leitor dos livros é substituído pelo visitante das exposições) a variedade-na-unidade; variedade-na-unidade que define, se encontra em toda a obra de António Pedro.

Nalguns, é o poeta lírico que nos aparece; o poeta da luz coada, da esfumada distância, dos navios ingênuos ou das ingênuas flores; o poeta que transmite alma às coisas e ternura à alma das coisas.

Noutros, como no *Refoulement*, por exemplo, é a obsessão sexual que predomina, numa atmosfera freudiana.

Noutros, predomina a angústia social; vê-se nestes o totalitarismo revolucionário do poeta. Outros, ainda, como o *Aparelho metafísico*, surpreendem-nos porque são descarnados, quási despidos de poesia, frios, friamente intelectuais — jogos escolásticos do pensamento.

A propósito de António Pedro e da poesia dimensional, críticos portugueses, com a habitual leviandade dos críticos portugueses, já falaram de super-realismo.

Nada mais longe do super-realismo do que este *Aparelho metafísico*.

A propósito do dimensionismo, só se pode falar, só se deve falar do dimensionismo. Pergunta-se, porém:

— Que é o dimensionismo?

Segundo António Pedro: — «a palavra *dimensionismo* deve apenas significar a direcção especial duma série de procuras, caracterizadas pela ampliação das possibilidades formais de várias artes, realizada pelo aumento duma ou mais dimensões espaciais».

Entretanto, na direcção especial que António Pedro assinala, outros, ignorando-o e ignorando-se entre si, procuram, investigam, experimentam...

Sirato, poeta húngaro, inventa o *planismo* — ou ARTE ELÉCTRICA. Preconisa para a poesia e para a literatura a substituição da linha pelo plano — e a possível electrificação deste. Baseia a sua teoria nos princípios de Minkovsky e de Einstein. É o autor dum *roman brique* (romance-tijolo) e de curiosos poemas eléctricos, réclamos luminosos de carácter social e subversivo.

Prinner, pintora tcheco-eslovaca, entrega-se, como diz Prampolini, «à alegria coeva da criação do mundo», construindo em volume, poli-materialmente, os seus quadros.

Kotchar, escultor russo, esforça-se para que a escultura supere o espaço tri-dimensional ou euclidiano — e se desenvolva aladamente no espaço minkovskyano das quatro dimensões. A sua fórmula, a mesma de Sirato, é uma fórmula de Min-

kovsky: $N + 1$ — que se explica assim, segundo Sirato: «o que se dá como movimento, como acontecimento num espaço dum número qualquer de dimensões (N), pode-se representar como forma num espaço tendo mais uma dimensão ($N + 1$)».

«De quatro terras do Mundo, no centro do Mundo, Paris, vieram encontrar-se os que, portadores da idéa nova, se tinham concertado, sem se conhecerem, no imperativo da sua necessidade» — escreve António Pedro.

O encontro dos quatro concentrou numa só as teorias dos quatro.

E' a nova teoria, a teoria talvez definitiva do dimensionismo, a teoria do *ismo* talvez definitivo — o que expõe o «Manifeste dimensioniste», agora publicado em Paris.

Abrem o manifesto estas palavras em que se encontra, implícita, a admissão de certos valores negados pelo dadaismo e pelo super-realismo: — *Le dimensionisme est un mouvement général des arts, commencé inconsciemment par le cubisme et le futurisme, élaboré et développé depuis continuellement par tous les peuples de la civilisation occidentale.*

Resumem-se a quatro as finalidades do dimensionismo:

a) fazer com que a literatura e a poesia penetrem na pintura;

b) fazer com que estas, ora isoladas umas das outras, ora combinadas em si, penetrem na escultura;

c) fazer com que a escultura ascenda do espaço euclideano ao espaço minkovskyano das quatro dimensões;

d) fazer com que da confusão e da interpenetração das artes conhecidas nasça a

ARTE CÓSMICA.

O futurismo, o cubismo, o dadaísmo, o super-realismo — eram quatro rios; quatro rios que corriam caudalosamente, rugidores e destruidores, rompendo todos os diques, invadindo todos os campos, triturando indiferentemente o que era bom que triturassem e o que era mau que triturassem.

O dimensionismo é um encontro de rios.

Engrossadas as águas umas com as outras as águas amansaram.

E o novo rio corre serenamente em demanda dum lago ou dum mar.

O futurismo, o cubismo, o dadaísmo, o super-realismo — foram movimentos de análise, de crítica e de recusa. De recusa quási sempre violenta. Negaram mais do que afirmaram, embora afirmassem muito.

O dimensionismo é um movimento de entendimento e de síntese. Embora também recuse, aceita mais do que recusa.

É ISTO O DIMENSIONISMO!

Agora impõe-se uma pergunta:

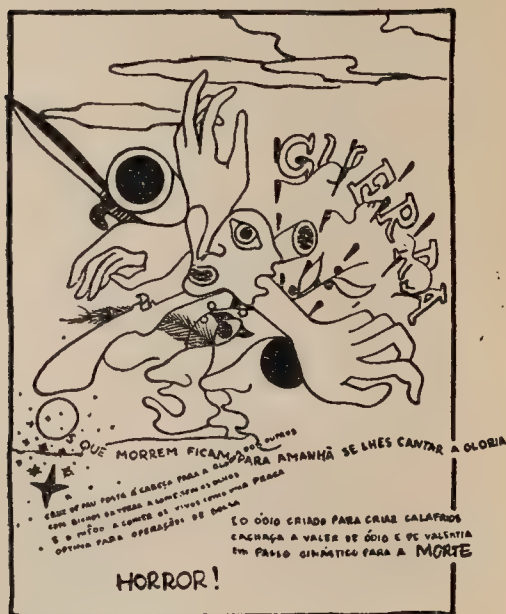
— ¿Será êste movimento com 4 finalidades definidas, nascido de 4 artistas (Pedro, Sirato, Prinner, Kotchar) depois do futurismo, do cubismo, do dadaísmo, e do super-realismo (4 movimentos); será êste movimento nascido sob o signo do número 4 o *ismo* definitivo, a forma definiva, em arte, da inquietação contemporânea? — Não sei.

Como argutamente responderia um sócio da Academia das Ciências — o tempo o dirá.

Dutra Faria

de Marinetti aos Dimensionistas. Lisboa, 1936.

Sátira dramática



G
U
E
R
R
A

POEMA DIMENSIONISTA DE ANTÓNIO PEDRO

1938

Manifesto

*Di • Si • Ta
men • onis*



1935

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

MANIFESTO DIMENSIONISTA

Original de Charles Siroto

Tradução de António Pedro

Paris

1935



Inclui-se, por excepção, nesta obra um manifesto internacional. Deve-se o facto a êle traduzir, de certo ângulo, a cooperação do espírito português nos caminhos mundiais do modernismo. Esta explicação era precisa para que se não estranhe a intromissão numa obra consagrada exclusivamente às actividades do modernismo em Portugal, dum texto que excede o horizonte da
/ / literatura pátria. / / /

MANIFESTO DIMENSIONISTA

9 Dimensionismo é um movimento geral das artes começado inconscientemente pelo cubismo e pelo futurismo, elaborado e desenvolvido continuamente por todos os povos da civilização universal.

Hoje, a essência e a teoria dêste grande movimento surgem com uma evidência absoluta.

Na origem do Dimensionismo, situam-se, igualmente, as novas noções do Espaço-Tempo, de espírito europeu (espalhadas sobretudo pelas teorias de Einstein) — assim como os recentes dados da nossa época.

A necessidade absoluta de evoluir — instinto irreductível — que faz com que as formas mortas e as essências defuntas se tornem presa de diletantes apenas, obriga as vanguardas a caminhar para o desconhecido.

Somos obrigados a admitir, contrariamente à tese clássica, que o Espaço e o Tempo já não são categorias diferentes, mas, segundo a concepção não-euclideana, dimensões coerentes. Assim, *todos os antigos limites e fronteiras das artes desaparecem.*

Esta nova ideologia provocou um verdadeiro scismo a que se seguiu um desabar de terreno no sistema convencional das artes. O conjunto dêstes fenómenos, nós designamo-lo pelo termo «DIMENSIONISMO». Tendência ou princípio do

Dimensionismo: a fórmula $N + 1$. (Fórmula descoberta na teoria do Planismo e generalizada em seguida pela redução a uma lei comum de tôdas as manifestações aparentemente caóticas e inexplicáveis da nossa época de arte).

ANIMADAS POR UMA NOVA CONCEPÇÃO DO MUNDO, AS ARTES, NUMA FERMENTAÇÃO COLECTIVA (Interpenetração das Artes), PUZERAM-SE EM MOVIMENTO E EVOLUÍU CADA UMA COM UMA NOVA DIMENSÃO.

CADA UMA ENCONTROU UMA FORMA DE EXPRESSÃO INERENTE À DIMENSÃO SUPLEMENTAR, OBJECTIVANDO AS PESADAS CONSEQUÊNCIAS ESPIRITUAIS DESTA MUDANÇA FUNDAMENTAL,

Assim, a tendência dimensionista obrigou:

I... A literatura a sair da linha e a passar ao plano.

Caligramas Tipogramas
(Préplanismo)

Planismo
Poemas eléctricos

II... A pintura a fugir ao plano e a ocupar o espaço.

Pintura no espaço

« Construtivismo »
Construções espaciais
Composições poly-materiais

III... A escultura a abandonar o espaço fechado imóvel e morto, isto é, o espaço a três dimensões de Euclides, para sujeitar à expressão artística o espaço a quatro dimensões de Minkovsky.

Primeiramente a escultura cheia (escultura clássica) desventrou-se, e introduzindo em si pró-

pria o «vasio» esculpido e calculado do espaço interior — e depois o movimento — transformou-se em:

Escultura vazia
Escultura aberta
Escultura móvel
Objectos motorizados.

Seguidamente deve chegar à criação duma arte absolutamente nova: A Arte Cósmica:

Vaporização da escultura. Teatro «Synos-Sens». (Denominações provisórias). A conquista total pela arte do espaço a quatro dimensões, uma «Vacuum Artis» até aqui. A matéria rígida abolida e substituída por materiais gazificados. O homem em lugar de olhar as obras de arte transforma-se êle mesmo no centro e no sujeito da criação e a criação consiste nos efeitos sensoriais dirigidos num espaço cósmico fechado.

Eis aqui no seu texto mais restrito o principio do Dimensionismo. Dedutivo pelo passado, indutivo para o futuro. Vivo para o presente.

Ben Nicholson (Londres)
Alexandre Calder (Nova York)
Vicente Huidobro (Santiago do Chile)
Kakabadze (Tiflis)
Kobro (Varsóvia)
Joan Miró (Barcelona)
Ladislav Moholy-Nagy (Londres)
António Pedro (Lisboa)

Hans Arp — Pierre Albert-Birot —
Camille Bryen — Robert Delaunay —
Cesar Domela — Marcel Duchamps —
Wassili Kandinsky — Frederick Kann
— Ervand Kotchar — Nina Negri —
Mário Nissim — Francis Picabia —
Enrico Prampolini — Prinner — Sisi
Rahlsman — Charles Sirato — Sonia
~ Delaunay — Tacuber-Arp ~

OS MODERNISTAS PORTUGUESES

ESTE MANIFESTO INSERE NO VERSO AS SEGUINTE DECLARAÇÕES:

As formas de arte são materializações dum estado de espírito. A grande revolução da forma depois do princípio dêste século é o resultada orgânico da mudança fundamental da nossa concepção do mundo. O manifesto abre a possibilidade de desenvolver, duma maneira mais pormenorizada todos os problemas que levanta, na nossa revista, pelos próprios artistas, e no livro «As artes e os Artistas não euclideanos» por Charles Sirato.

O Dimensionismo não é um movimento querido, criado ou dirigido, é uma evolução existindo há muito tempo sob forma latente. O manifesto é na realidade uma constatação geral deduzida das obras de certos artistas de vanguarda e ao mesmo tempo um alargamento das idéas iniciais da literatura a duas dimensões.

E' a primeira vez que um texto de 60 linhas pôde reunir em tão pouco tempo (dois meses aproximadamente) a aprovação unânime e espontânea de 25 dos mais notáveis artistas de todos os países.

Prova isto que o nosso manifesto é uma posse de consciência. Puzemos a claro uma verdade e sem as nossas procuras anteriores ninguém a poderia ter expresso com tanta precisão.

O manifesto dimensionista é largamente concebido. Da interpenetração das artes até à Arte Cósmica, contém uma gama completa de «nuances». As obras dos sinatários estão todas saturadas de espírito dimensionista. Nós não convidámos a dar-nos a sua aprovação, de resto, senão aqueles artistas cujo valor dimensionista claramente apparecia e possuíam de ante mão lugares bem definidos no desenvolvimento futuro das nossas teorias.

O NOSSO MANIFESTO É UM PONTO DE PARTIDA.

vespeira

CART A

A B E R T A

A O S

PINTORES PORTUGUESES



1945

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1.ª Publicação

ARTE

N.º 9

Suplemento do Jornal «A Tarde»

Porto

1945



CARTA ABERTA

AOS PINTORES PORTUGUESES

A procura das belas formas já não é hoje esconderijo para ninguém. Rendam-se os senhores pintores que pensam ainda em «buscas inúteis»; não se percam mais em arranjos pictóricos com que procuram disfarçar vossa incompetência. — Vossa atitude é cobarde.

Acabem de vez com os «formalismos», com tãda a espécie de «individualismos» com que procuram ainda manter a já tão agonizante pintura das Escolas de Paris.

Vossos quadros servem hoje sòmente de ornamento das salas de uns senhores ainda mais agonizantes.

De nada lhes vale já o molho dos vossos frutos, o mólho dos vossos assados — senhores pintores de naturezas-mortas exuberantes...

— Pintar hoje uma natureza morta para um senhor bom freguês — é atitude demasiadamente sórdida.

— Nós estamos fartos de esconderijos, nós estamos fartos de cobardes, nós estamos fartos da atitudes sórdidas.

Convosco, novos pintores portugueses que sois homens, eu quero estar para acabarmos de vez com tãda a espécie de senhores e pintores de «ismos».

Façamos Pintura e só Pintura, levantemos bem alto nossa pintura, que só a verdade esteja nela. — Gritemo-la bem alto para que todos nos oiçam.

— Sejamos homens primeiro que tudo e como homens do nosso tempo devemos actuar. Nossa pintura não será mais a de «sêres privilegiados tocados pela inspiração».

Nossa pintura tem de ser útil, servir todos os homens, tratar os seus problemas que há tanto gritam por resolução...

Façamos pintura para todos, que todos nos olhem como homens. E' este [o] nosso dever.

Eu vos digo:

Nossa PINTURA é bem precisa.

Vespeira



PROTESTO ~ ~ dos **Surrealistas**

no centenário de
• Gomes Leal •

1948

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1.^a Publicação

DIÁRIO DE LISBOA

Ano 28.^o

n.^o 9.226

4 de Agosto de 1948

Lisboa



É uma das primeiras expressões surrealistas o texto que se reproduz nestas páginas. Não só por isso mas pròpriamente pelo acento válido de compreensão e sagaz azedume que nele se reflectem — justos um e outro — merece ser exumado do acervo de folhas de imprensa mortas pelo tempo. Aqui fica a ligar o nome impar de Gomes Leal, no seu avatar de poeta vesânico, ao surto das correntes modernistas que se de outros receberam sugestões de arte, do bardo predestinado herdaram o culto do Mistério e do Incognoscível.

SÓ Gomes Leal

o Mago Lesel

o póro da noite

(Anagrama: Gomes Leal)

Só o menino tonto, com bigodes e cravo na botoeira. deitado a escorregar por bravata, no côncavo da cara da lua, ou em pé, numa das suas hastes, a esbravejar despautérios; só o moço de bengalinha de condão fazendo florescer estrelas, por descanso, no alucinado caudal de asneiras (genial pela caudalidade e pela violência e não pelas asneiras, é claro, como parece); só o desconcertante mitómano — só o poeta, nunca esteve em questão neste centenário.

Ora:

- 1** Considerando que os tempos destas partes vão bipartidos entre uma versão (oficiosa) da Santa-Conversão do Poeta e uma contraversão (real) do Poeta então logrado e gágá;
- 2** Considerando que, por força dum centenário e dos encargos daí pressurosamente advindos, numa corrida de velocidade para que a comemoração não fuja e o coro possa ser bem ruidoso e sonoro — jorrou uma poemorreia a mote, como um céu aberto;
- 3** Considerando Gomes Leal um dos maiores do seu tempo, e
- 4** Considerando tudo isto; o Grupo Surrealista de Lisboa denuncia como inválidas as versões acima referidas — e quer provar a poesia de Gomes Leal, com toda a imaginação (violenta, lírica, disparatada) que é a própria do poeta, propondo à apreciação do público em geral os extractos que se seguem e outros que, pelo seu carácter, se não podem seguir aqui:

*Alexandre O'Neill
António Domingues
António Pedro
Césaire*

*Fernando Azevedo
João Moniz Pereira
José Augusto França
Vespereira*

«*O' veneno subtil, sórdido e corruptor
que Satanás cuspiu, no poço do infinito!...*»

«*Num leito, num pomar de sensações!...*»

«*E mandarei fazer um almunaque
Na pele encadernado do teu seio.*»

«*Vinha um homem viril, como um antigo galo,
Que arrastava a mulher extraordinária á morte.*»

«*Molhai, rasgai, mordei quem fez a luz e as flores!*»

«*Frescos musgos da Luz! Rios do ar!*»

«*Cactos que sois iguais ao sangue das matanças!*»

«*Por isso vou marcar-te, errante cão sem dono,
e fundir-te com chumbo ao corpo essa coleira.*»

«*Deuses fenomenais em forma de chacal.*»

«*Se é certo que tu tens, sob um véu transparente,
glândulas mamais*»



«*N'isto um estranho velho entrava na sala,
hírto e soene como um quadro antigo.*»



«*Bela! dizia eu, ágil como um jaguar,
Assim me inspire o Fado e Satanás me deixe!
Bela! dizia eu, fria como o mar
Sobre dorso luzente e excepcional dum peixe!*»



«*Como negros desejos reluzentes dum parricida anão*»



«*Lembram-lhe os tigres ruivos, sequiosos,
que vão beber a rios como a mares.*»



«*Quiseras abordar a estranha nau gelada
Com seu porão sem voz, seus mastros de brilhantes*»



O Grupo Surrealista de Lisboa

pergunta

Depois de 22 anos de

Medo

Ainda seremos capazes de
um acto de

Liberdade?

É ABSOLUTAMENTE
INDISPENSÁVEL
VOTAR CONTRA O

fascismo

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1

CARTAZ que devia servir de capa
ao Catálogo da Exposição

Surrealista

realizada em Lisboa em Janeiro
de 1949, na Travessa da Trindade, 25.

* Foi suprimido por razões
mencionadas no Balanço Literário.

2

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO

Surrealista

CADERNOS SURREALISTAS

1949

Lisboa



Expuseram: Alexandre O'Neill *

António da Costa * António

Pedro * Fernando Azevedo *

João Moniz Pereira *

José-Augusto França * Vespêira.

a

Posição
Surrealista
PORQUÊ?



~ 1949 ~

P O R Q U Ê ?

«Os filósofos têm-se limitado a interpretar o mundo de diferentes maneiras. Aqui, porém, trata-se de o transformar».

1. alexandre o'neill

- ★ Porque perdi o medo de me surpreender.
- ★ Porque a «poesia deve ser feita por todos, não por um». ⁽¹⁾
- ★ Porque ao sórdido amor mesa-de-família-cama-de-casal e às convenientes — e, muitas vezes, adversárias — instituições que o servem e que serve, oponho, tanto em mim como nos outros, a feroz realidade do DESEJO.
- ★ Porque a realidade não suporta que lhe respeitem as aparências
- ★ Porque deixei de opor destruição a criação, para ficar a saber que «quem se destroi não se cansa». ⁽²⁾
- ★ Etc.

(1) Lautréamont

(2) Provérbio surrealista

2. *antónio pedro*

1.º — *Porque assim me apeteceu.*

2.º — *Porque um dia descobri que no céu só havia nuvens e na terra transformações. Nesse dia, despovoando-se os abismos fictícios da invenção do homem, descobri também que o seu povoamento era conveniente para tudo o que não é conveniente. E porque assim me apeteceu.*

3.º — *Porque um dia descobri, que no homem como nas cebolas, havia um série de capas sobrepostas para lhe taparem o que, lá dentro, é realmente de aproveitar. Nesse dia, verificando que todos estes entraves eram, de facto, muito mais tenebrosos do que as cadeias em que se fala de liberdade, descobri também que o encontro com a liberdade tem a vantagem de ser inconveniente para tudo o que não é conveniente.*

4.º — *Finalmente e sobretudo, porque assim me apeteceu.*

3. *fernando azevedo*

Porque, tendo eu a realidade por autêntica, válidas me são as minhas transformações por via dela, e válidas as suas por via de mim.

*Nota — Nada se perde, nada se cria:
tudo se transforma.*

(De um compêndio de Física Elementar).

4. *joão moniz pereira*

Entrei no Surrealismo levado pela movimentação dialética das coisas.

5. *josé-augusto frança*

1.º — Por coerência moral:

- § 1 — *E' absolutamente necessário que o completo processo dialético da vida psicológica, possibilitado pelo Surrealismo, se reflita numa moral actual.*
- § 2 — *Descobri as mentiras convenientes e estúpidas de todos os larousses sobre a obra do Marquês de Sade.*
- § 3 — *O Surrealismo representa uma efectiva possibilidade de acção poética, quer dizer libertadora, quer dizer constructiva.*
- § 4 — *O Surrealismo deixa-me uma porta aberta para todas as actividades-individuais-sociais em que me deseje, me encontre ou venha a desejar-me, a encontrar-me— para dentro e para fora de uma porta que para todos os lados tem saída e entrada.*
- § 6 — *Agrada-me a companhia do Grupo Surrealista de Lisboa.*

2.º — Por coerência mental:

- § 1 — *O Surrealismo integra-se necessariamente na consciência científica-racional formada de Heraclito a Engels e passando, evidentemente, por Descartes.*
- § 2 — *O Surrealismo não tem nada que ver com qualquer forma de idealismo ou de mitologia ou de magia ou de mística — que mais não são (ou seriam) do que degenerescências, venham donde vierem.*
- § 3 — *O Surrealismo não pode confundir acção poética com conhecimento poético.*

**PORQUE «ME OBRIGO A COMPORTAR COMIGO
PRÓPRIO COMO UM SER UNIVERSAL».**

6. *vespeira*

Porque vivo a libertação poética — actividade interessada e dialéctica — fora de propósitos estético-literários ou moralístico-burocráticos.

Porque considero o Surrealismo a mais actuante posição do conhecimento humano em totalidade e não parcelado em consciente ou inconsciente.

Porque, assim, o Surrealismo é a posição objectivamente combativa para a necessária e humana transformação do mundo.

Porque não temo o absurdo da experiência e creio na validade de todas as experiências.

Porque encontro as imagens. Porque tenho o prazer de as encontrar. Porque as imagens me surpreendem, me revelam e me destroem.

Porque é mais importante o que acontece para que um quadro exista do que o próprio quadro.

POSTFÁCIO A UMA ACTUAÇÃO COLECTIVA

TODA a experiência surrealista é, antes de mais, um esforço para a conquista da liberdade, e, ao matar a sua sede, não cura da sabedoria dos outros a ância de cada um. O monstrozinho que em nós se fabricou, cobrindo-nos a carne, tem maneiras próprias de colar os enfeites que lhe agradam. O acto de libertação será exclusivamente individual para quem se queira nú e não aspire apenas à substituição dum modelo por outro modelo, duma regra por outra regra de vestir. Ética social, actividade mística, pátrio poder, escola, os hábitos que se não sabem, os reflexos condicionados por esses hábitos, adquiridos ou herdados, a literatura, tanto medo de tudo como uma espécie de pele — o sarro de todas essas coisas acumulado, não pode limpar-se senão abrindo a válvula daquele automatismo inicial que continua a ser, até melhor encontro, a única porta libertadora.

Usado o processo de desintoxicação, ao escapar das contrafacções impostas, toda a satisfação é necessária que logo aparece a alegria. Mas a alegria não é exercício de onanistas e precisa ecos para cantar. Chega-se assim a um segundo estágio.

Proclamando a onipotência do desejo e abrindo a fronteira das restrições convencionais, sabemos-nos capazes da própria pessoa, o que não é pequeno achado, e, quase sem querer, o nosso mundo particular estende-se, como num alargamento de raízes, até ao que há de comum e recalcado em todos os outros homens. E' assim, pela total individualização, que se nos torna indispensável uma actividade colectiva.

O homem não é bicho solitário nem maquinismo de relojoaria. Os pássaros não pousam nas nuvens e, para funcionar activamente numa colectividade, nem nos serve ser fala-sós, nem queremos abafar a personalidade,

aceitando que, desse sacrifício, alguma coisa se ganhe que não seja inútil e cominatório. Liberto, o surrealista quer-se ligado aos outros, porque os não teme e se não teme. Tenta-o assim o mais perigoso dos exercícios: anular-se pelo excesso de egocentria, achar em si o que em todos se equivale e confundir essa equivalência, não pela amputação do que lhe é próprio mas, ao contrário, pela desencantação do que, por ser extremamente seu, acaba também por pertencer a todos.

Todos os pragmatismos pretendem catalizar uma parte apenas de cada um para a actividade global, estabelecendo na consciência um desnível equivalente ao que, no plano do social, pertenceria ao indivíduo e pertenceria à colectividade. Nasce daqui a noção monstruosa do «dever», e nascem daqui os conceitos de «pecado» e de virtude». O homem seria, deste modo, um campo de batalha donde sai sempre vencido, o mundo um vale de lágrimas.

E' contra isto que nos erguemos. O que em nós vive está morrendo — sabêmo-lo sem nenhuma espécie de pessimismo existencialista. Assistimos a esse contínuo recomeçar com uma alegria enorme, e, quando rimos de todas as noções de absoluto, o gozo deve ouvir-se longe... Mas, tal como nos aparece, cada homem é um ser semelhante ao seu semelhante. A maior desigualdade está no fato, e esse fato não é apenas a carga que impõem as condições sociais. Há em cada um de nós uma vestimenta de convenções que cobre a equivalência de todas as nudezes. Proclamamos, pelo exercício da liberdade individual, a primeira possibilidade dum acto colectivo que não seja constrangedor.

Tal é a originalidade da experiência que temos levado a efeito, com maior ou menor felicidade de resultados por ora, mas, desde já, com uma enorme e benéfica excitação.

Lisboa, Abril de 48.

António Pedro

A
AFIXAÇÃO
PROÍBIDA

PRIMEIRA COMUNICAÇÃO

surrealista

Mil Novecentos Quarenta e Nove

CONTRAPONTO

1953

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1.^a Comunicação dos Surrealistas Dissidentes

«O Surrealismo e o Seu Público em 1949»

Jardim Universitário das Belas-Artes

6-5-1949

Lisboa



1.^a edição

A Afixação Proibida

Primeira Comunicação

CONTRAPONTO

1953

Lisboa



A AFIXAÇÃO PROÍBIDA

A Grande Espiral do Devir gira eternamente. Para muita gente o «eu incognoscível» é, na sua essência, uma aventura que excede as possibilidades humanas. Mas, perguntará o ouvinte: — O Hotel Demoníaco de Lord Byron? O Budismo na China? O inclinar-se o clima perante as suas vítimas? Quebrar o Circulo Encantado colocando lençóis estilizados sobre o próprio corpo, será o único meio de evitar o abortamento colossal e a fatal ignorância. Porque o saber não é um dom que um possa entregar e outro receber passivamente, antes uma conquista que cada um deve fazer e refazer por conta própria. Toda a concepção quadrangular, esférica, circular, ou mesmo a transformação em espiral do Homem, são, e serão, sempre, uma visão parcial do domínio natural escavado e repudiado continuamente, pelo próprio Homem, no seu avanço progressivo que se encaminha para a total compreensão poética do Cosmos. Para o Mago, os conceitos de Forma e Matéria são vibração. Pensar na morte do organismo, tal

como se apresenta, eis aí a sua função positiva. Sabe-se, de resto, como isto é o caminho para a solução dos muitos dos mais profundos Mistérios do «Processus» da Vida. E' a expansão de tais Mistérios que fazem com que apareçam no peixe Grandes Manchas Vermelhas e na Múmia a capacidade de nos dar um gosto demoníaco de negação e de negação da negação — processo de critica e auto-critica que errompe espontâneamente. ACABOU-SE A MATÉRIA! O instrumento de morte foi uma haste pequenina e fina com uma minúscula lâmina na extremidade. E uma vez na posição devida soltou-se a lâmina e soltou-se o instrumento: a concha, a folha, a forma humana, que são decorações, desenhos semelhantes. Mas, tornará a indagar o ouvinte, serve-se assim a Poesia? Que fazer? RESSUSCITAR UM MORTO! O mecanismo é simples: — grandes frutos esféricos do coqueiro e um objecto cilíndrico, tendo em cada extremidade dois nós de bambus; ficando sòmente, depois, a mudança de estado dependente das palavras mágicas, idénticas às que ressuscitaram Ósiris. Cingindo-se ao resultado desta transformação a iris torna visíveis as areias e as turfas da planície germânica, chegando-se assim a uma remota estação de pesca de baleia onde a terra argilosa, que é Poesia, é, igualmente,

lábios finos, cabelos lisos e a marcha do desejo necrófilo. Há verdadeiramente em todos estes esforços isolados um ponto único: o esforço vital para aperfeiçoar a poesia que tende a transformar a sociedade fechada em sociedade aberta. Quem caminha aprende que toda a caminhada expõe a cair, mas, para nós, a queda vale mais do que a segurança de estar parado. Todo o complexo de ideias e de métodos tende naturalmente a exaurir-se, ao passo que a consideração dum ponto de vista novo deverá descobrir novos problemas. Afirmar em contrário, e, apenas, as limitações do espírito humano, seria permanecer de olhos fechados sobre um antigo ouriço flamingo. As três actividades originárias do ser vivo, o complexo de E'dipo, a extrema dificuldade de uma delimitação científica dessa coisa, de grande gravidade, que é a espantosa atracção que revela ao Poeta o FOGO e a VELA onde se une a Comunidade das Cinzas, deixam entrever, assim como os documentos anteriores à Antiguidade Clássica, o Sol do imprevisível. *Se me permite*, houve um tempo em que se negava, que o Homem estivesse em estado mórbido com hidratos no fígado. Não é idêntica, a esta, a desconfortável sensação dum queixo agudo sobre um olho que atravessa a garganta. E' esse olho que hoje preenche o conceito de Liberdade, quero dizer: o con-

ceito, se há algum válido, de Poesia, e não Liberdade tal como nos é definida pelos racionalistas como possibilidade de Escolha através da Razão, mas como explosão acontecida no mais profundo do Ser. Síntese que corporiza espontaneamente o poema num acto tradicionalmente chamado involuntário. E' ali o Banco da Poesia — energias de instintos, previsões, tendências, sentimentos, recalques, imagens remotas ou recentes. E, em vários momentos, o Poeta reconhece nas conchas, nas escamas e nas fibras vegetais, essa matéria especificamente subversiva que tem a Cor do Futuro. E' natural que o Poeta seja, por vezes, acusado de libertino e chamado à responsabilidade por incitar ao crime. Mas é sobremodo contraditório que se sinta relativamente a um criminoso um sentimento de simpatia e um desejo de vingança. E' uma apropriação desta impressão que declinam deliberadamente, o que é justificável pelo assombro. A sua envergadura e pressentimento das verdades é uma obra futura. Dentro disto, a fita de ferro, o Poeta, é uma espécie de Sherlock Holmes guiando-se por meio de alguns fios condutores: Burgos, vilas, mercados, francesas, óbitos, astros, caminhos de ferro, navegações marítimas e, em última hipótese, o estado metabólico do Social que contribuiu para a descoberta de substâncias tão mortais para a

Poesia que, a quantidade que se possa erguer com a ponta de uma agulha, é quanto basta para gerar cancros em camodongos e ratazanas. Ficar só por aqui é, de resto, ir para o ritmo característico da poesia inferior. A verdadeira Poesia obriga-nos antes a reparar na complexidade psíquica e a explicar o estado latente das Formas de Representação. A Poesia está na origem do símbolo e na concentração sobre o objecto que, de súbito, é um ideal em si mesmo. Propondo-nos nós a revisão exhaustiva do Mito científico, parcelarmente otimista, e vendo consequências altamente vantajosas, opomos ao Empirismo a junção do dia AO DIA! Estas tentativas em que nos baseamos, dão-nos, entre as primeiras antinomias, a energia inerente ao luminoso trapésio onde os acasos se apoiam, além da recusa de qualquer estética que é sempre manifestação de certas formas de nevrose obsessiva, questão de histeria, etc. São de acentuar no entanto certas ordens directas e a doença desconhecida — que é absolutamente determinada com a experimentação sensual, as tendências epidérmicas e a regeneração dos amantes. Enfim, acreditamos que o aumento progressivo das maneiras de sentir só pode ser adquirido pelo exercício dos órgãos da vida de relação. Uma falsa visão da sexualidade no agregado familiar leva, ora ao corte

de orelha — caso Van Gogh; ora à timidez — caso Amiel; ora à idealização dum criminoso como um homem corpulento, de olhar fixo, olhos injectados e anomalias craneanas. Atenção ao domínio das coisas esquecidas! Limitámo-nos à exposição da recusa da Teologia revelada, ao mesmo tempo que se buscou dizer ser a Estética um mito atribuído a um herói cujas legendas são traços que nos desfiguram. Mas, fundamentado o sistema a favor da boa vontade e da invenção dos velhacos e ambiciosos, ao lado do conhecimento teórico e pouco prático, difícil se torna adquirir o dinamismo necessário para a compreensão e compensação do erro.

ESPERO que os meus auditores compreendam que não sou um erudito nem um filósofo, mas, sim, um longo diálogo. Outro fator também antipelagroso é o centro sobre o qual se move o perpétuo turbilhão da Poesia. Não devem esperar, tão pouco, de mim, frutos colhidos num vasto campo de investigação científica. Por felicidade minha, o tema da Poesia ganha em valor, e em interesse, conforme a experiência dos indivíduos que sèriamente crêm nas suas capacidades. O Homem tornou sua toda geo-

grafia da Terra, negando os limites do clima, porque, diferentemente do leão e da rã, tem a capacidade de CREAM para a sua pele e para a sua temperatura especial. O seu próprio organismo é quem talha por si, do meio em que vive, o seu próprio ambiente (como um todo articulado) e quem constrói, em harmonia com as suas particulares características o seu pequeno mundo e o espaço vital onde há-de mover-se. A espontaneidade da vida é pois a característica essencial e o princípio directivo. Juntamos a isto o Mundo da Fantasia, das Causas Físicas, o Homem e a vastidão do decorrer dos séculos. *O fundamento de toda a experiência tem que estar fora da experiência.* E, assim para a Poesia o Oásis e o Deserto são as tenazes que a geram, já que a realidade não se baseia só na substância das coisas, mas também no seu caudal de relacionalidade. Tudo se define pelo diferente. E para a Ideia da Totalidade duma Vida Única nós acreditamos na conjugação futura desses dois estados, na aparência tão contraditórios, que são o Sonho e a Realidade. Acreditamos numa Realidade, Absoluta, numa SURREALIDADE, se é lícito dizer-se assim. E' a polémica das duas orientações filosóficas capitais que delimita o sentimento obscuro e inquietante dessa força envolvente roxo-amarelo-vivo que se desprende à volta de nós e

se desvanece. Mas uma multidão de objectos exóticos, que entra na nossa vida cotidiana, dirige-se contra o desenvolvimento regressivo que degenera o corpo, enrugando-o e fazendo-o perder a sua côr característica, convertendo-o numa cicatriz quase imperceptível. Além da Poesia quase nada se encontra neste Deserto, que parece ter sido esquecido pela Natureza. Deserto que provém da prática filosófica de pintar o Mundo inteiramente a Branco e a Preto. O afan da luta e do movimento, as esperanças e os desejos, a machadada e o propósito de não sacrificar-se, construirão as paredes pintadas de brilhantes que fulgurarão ao SOL. Nos Filósofos Jónicos reuniam-se grandes disposições e uma poderosa inclinação para a especulação mais abstrata. Uma espécie de revolta da inteligência contra uma sensibilidade excessivamente apurada — que passeia pelas ruas com passo vivo e gracioso, cabeça erguida, sem arrogância, e pintada de cores vivas. Mas podíamos citar ainda: — Einstein, Júlio, Max, Lapinsky, Balter, Buken, Herman, Graf, Hiffel, Inácia Coreto, Stall, o Mandarim, Klages, Moisés, Kliper, Himel, Freud, Hegel, Maquiavel, Sade. E no plano dos factos tangíveis: — A vida sexual, O cálice Romano, A Pedagogia Social, A pessoa e a coisa — a coisa e a pessoa — o período seguinte, A Acrópole Helénica, As Monções e a Imortalidade. Em mais breves

palavras: — Aristipo e os Cirenaicos. PARACELSO, o sonhador-especializado, merece também ser citado nesta palestra. E' o tipo de homem que possui decisão e capacidade para sonhar por conta própria e com independência de Espírito. Há que lembrar os seus Manjares aos Deuses do Inferno, O Ideal do Conhecimento Poético como exigência do verdadeiro, e O seu Mergulho nocturno na Curva Ascendente. Mais terrível ainda o Gume da Chave e todo o seu Arsenal pitoresco! Oh! quanta poesia existe no objecto sexual! que não foi como queriam os sacerdotes desfigurado. E quantas Mocas Serpentinhas e Ossos de Baleia pendem dos nossos pulsos! Vê-se pois o fundamento, o suporte que sustenta o Homem e que trazendo-o, como que ao colo, lhe torna possível o seu comportamento, e as suas atitudes, ao sentir a presença de estranhos no quarto e com eles dois nomes referidos a coisas distintas. Existem insignificantes que sempre afirmam ser preferível viver como suíno farto a viver como Homem. Apesar disso, reparem com atenção nos cadáveres e nos caracteres gravados nas paredes de certos túmulos, signos que lhes dão calor, ocupam a imaginação e calam fundo no entendimento. Porque devemos seguir esta conduta moral? — perguntará o ouvinte. — Porque a Idade de Ouro poderia muito bem ser a Maçã

erichada de Dentes do Cavaleiro Medieval a quem de bom grado reconhecemos a pureza de espírito.—Porque seria erro identificar o esforço humano com as mil e oitocentas calorias necessárias à conservação da vida, na sua maior simplicidade.—Porque descrever os sofrimentos, captar com viveza o presente, relatar factos, é certamente trabalho, mas não é todavia Arte.—Porque a Altura e a Miséria são dedos de água, são a hélice e as argolas do Castelo de Sade.—Porque os nossos impulsos não coincidem necessariamente com qualquer lei moral imposta.—Porque a verdadeira ciência é o saber esquecido, é o turbilhão de pequenas mãos de vidro no reflexo furioso do metal candente que formará as gotas do nosso pensamento.—Porque o meu cérebro marcha através dos vossos olhares e a atmosfera Poética resplandece de milhares de estrelas. Assim nos aparece o destino Poético. Aqui, já ninguém busca um séquito, QUERE-SE COMPANHIA! Quere-se o Caminho lento e incendiário do Amor. A destruição da Natureza. A Flor Macabra e o Perfume Exótico da Paisagem Petrificada.

António Maria Lisboa

Pedro Com

Henrique Risques Pereira

Mário Cesariny de Vasconcelos

A P Ê N D I C E

EXTRAÍDO da comunicação «O Surrealismo e o seu público em 1949» efectuada no noite de 6 de Maio desse ano, no Jardim Universitário de Belas-Artes, pelo autores e ainda por Fernando Alves dos Santos e Artur do Cruzeiro Seixas «este texto foi a primeira declaração colectiva dos poetas surrealistas portugueses, fruto de uma atitude comum, que mais tarde por desagregação, resultou em destinos pessoais».

Dos seus signatários, Pedro Oom e Henrique Risques Pereira renegaram a obra — como o afirma nas suas guardas a publicação da editorial «*contraponto*» em que este texto veio à luz.

Luiz Pacheco, orientador da *contraponto*, em apêndice dactilografado, explica porque o manifesto *A Afixação Proibida* vem a público em um momento em que alguns dos seus signatários já se tinham afastado da orientação estética e filosófica que nele se preconiza.

Como útil complemento deste documentário sobre as actividades surrealistas em Portugal convém reproduzir aqui essa espécie de pregão ou aviso. Reza assim:

«A Bem da Verdade deve dizer-se que os srs. Carlos Eurico da Costa, Henrique Risques Pereira, Fernando Alves dos Santos, Pedro Oom, Mário Henrique Leiria e Artur do Cruzeiro Seixas (este ausente em Africa) não tomaram conhecimento prévio do texto histórico que acompanha nas lombadas «*A Afixação Proibida*», (o que aliás foi vulgar nos anteriores manifestos colectivos surrealistas).

«O dito texto é «totalmente» da autoria dos srs. António Maria Lisboa e Mário Cesariny de Vasconcelos, conforme originais manuscritos em poder da tipografia, os únicos que possuíam como antigos e já agora sós membros do Grupo Surrealista de Lisboa, autoridade moral para o fazer. Se os srs. Costa, Pereira, Santos, Oom, Leiria, renegaram ou não a obra deles, se tinham obra para renegar, se comem sopa ou comem bifes, isso é lá com eles e com quem sabe ou parece saber tanto das suas vidas. O organizador da presente edição de «A Afixação Proibida», sr. Luís Pacheco, nada tem a ver com tais temas, nunca se disse «surrealista» (e praza a Deus que nunca o seja) e desde logo considerou o dito texto «vulnerável» — por unilateral (e faccioso). Mas deram-lho para publicar e publicou-o como era da sua obrigação.

«Entretanto, repele todas as ameaças, pressões, chantagens e mais porcarias com que por alguns dos atrás mencionados indivíduos (excepção feita para António Maria Lisboa, cuja posição um decoro mínimo obriga a respeitar — ouviram srs.? sois capazes disso?) tem sido assediado nos últimos dias, atitude duma falta de humor ou de heroísmo, incompreensíveis em tipos que pareciam trazer à vida portuguesa uma mensagem do maior desassombro poético.

Lisboa, 8 de Setembro de 1953, aqui ou em qualquer parte, SAUDE E BICHAS. — Luís Pacheco».



A

**Evidência
Surrealista**



1950 - 1951

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1

COMUNICADO DOS SURREALISTAS PORTUGUESES

Enviado em 25-4-50
para Londres
a Simon Wilson Taylor
(Inédito)



2

EVIDÊNCIA SURREALISTA (Inédito)

1951



* Estes comunicadões são inéditos em Portugal. O primeiro destinava-se a ser publicado em Londres conjuntamente com outras comunicações de grupos de surrealistas de diversas nações. / O segundo circulou dactilografado.

COMUNICADO DOS SURREALISTAS PORTUGUESES

POR um deserto exhaustivamente longo, seguimos o nosso caminho de inventores desconhecidos, enquanto um corpo de mulher decapitado nos sorri, e uma mēsa muito branca e sangrando sempre caminha para nós...

EM cada país a posição surrealista tem de se colocar conforme as suas próprias possibilidades e formas de actuação, condicionada pelo meio em que existe e é obrigada a ser e servindo-se da capacidade de revolucionar-destruir-criar que esse mesmo meio lhe proporciona. O surrealista não é um mártir da ciência ou de qualquer outro mito aceite pela sociedade dita organizada, nem um combatente pago (ou não-pago) para servir ordens emanadas de qualquer partido ou organização mais ou menos política ou filantrópica. O surrealista *usa o seu próprio mito*, venha ele das cavernas dos anões de sete olhos ou das máquinas de costura antiquíssimas, serve-se do seu mito particular para seguir pelos caminhos tenebrosos e ainda por descobrir onde existem pontes de velhos manequins, e usa-o conforme a sua necessidade e furor pessoais dentro do meio em que por acaso existe, sem procurar o martírio merdoso heroico-patriótico dos homens de partido. Por isso as actuações

tem de se adaptar ao local em que se situam. Por isso a nossa afirmação de que, em Portugal, não é possível a existência de qualquer agrupamento ou movimento dito surrealista, mas de que apenas poderão existir *indivíduos surrealistas* agindo, por vezes, em conjunto.

Debaixo de qualquer ditadura (fascista ou stalinista) não é possível uma actuação surrealista organizada sem as respectivas consequências de represálias policiais e portanto sem o aparecimento dos respectivos mártires e herois. A acção surrealista, neste caso particular, está limitada a uma série de actos que poderíamos chamar de guerrilhas, ou a um acomodamento reaccionário com os respectivos ministérios de PROPAGANDA. Das duas posições é, sem dúvida, a primeira a única possível embora, por vezes, bastante difícil de manter.

Quando num país o poeta não é mais poeta se não pertencer a um partido e o homem não pode ser homem se não for um carneiro, o grande mito do século — LIBERDADE — deixa de ser mito para se tornar numa realidade visível que se procura com ânsia e desejo. Quando num país a igreja católica transforma os homens em seres sem sexo e a ditadura do Papa obriga os poetas a serem padres ou castrados, o nosso furor sexual obriga-nos ao grande acto mágico da subversão de valores e á afirmação total do nosso direito de actuar

livremente, de sêrmos os verdadeiros poetas do amor, da destruição, da surrealidade.

Queremos afirmar — e afirmamos — que a verdadeira actuação surrealista, não se limitando ao campo político, ao filosófico, ao estético ou a qualquer outro mas reunindo-os todos no Real-Imaginário, não pode nem deve seguir a rota de qualquer um destes caminhos mas agir dentro de todos eles. Por isso cremos que aqui, em Portugal, estando, como estamos, limitados por todos os lados, só temos à nossa frente a feroz presença do desejo individual para lutarmos contra a extinção do Homem que o Estado vai realizando sistematicamente e não podemos, portanto, enfileirar em qualquer partido que, a título de futuras liberdades políticas (ou outras quaisquer) nos faria cair fatalmente noutra ditadura. Também não acreditamos que o seguir esta ou aquela tendência estética que, a título de revolucionária, pretenda criar um outro tipo de academismo, fôsse de qualquer maneira suficiente para nos levar à libertação desejada. Qualquer espécie de realismo-socialista com todo o seu cortejo de estéticas, literaturas e políticas de partido, é tão prejudicial à liberdade do Homem como uma ditadura fascista, apenas conseguindo pôr no lugar de deus um outro deus igualmente absurdo.

Substituir um Papa por outro Papa é o que de forma nenhuma podemos admitir.

O Homem só será livre quando tiver destruído toda e qualquer espécie de ditadura religioso-política ou político-religiosa e quando fôr universalmente capaz de existir sem limites. Então o Homem será o Poeta e a poesia será o Amor-Explosivo.

A nossa posição de surrealistas portugueses é, portanto, feita de pequenos actos, de esporádicas sortidas no campo do desconhecido, é feita de transformações súbitas em que a serpente de repente deixa de ser o pequeno animal caseiro que todos nós conhecemos para começar a caminhar na floresta petrificada povoada de sombras e de olhos de panteras.

Contra a transformação do Homem em santo canonizado, propomos a aparição do Homem e da Mulher eternamente abraçados, a súbita nascença na praia abandonada do Cavalo de Sete Cabeças, filho do Fogo e da Água.

Contra a adaptação do Homem numa máquina de defender pátrias e partidos, propomos a criação do Homem-Asa, do Homem que percorrerá o Universo montando um comêta extremamente longo e fulgurante.

Para a pátria, a igreja e o estado a nossa última palavra será sempre: MERDA.

Lisboa, Abril de 1950.

Mário Henrique Leiria
João Artur Silva
Artur do Cruzeiro Seixas

NÓS REDUZIREMOS A ARTE À SUA EXPRESSÃO MAIS
~ SIMPLES, QUE É O AMOR ~

EVIDÊNCIA SURREALISTA

Só a imaginação transforma. Só a imaginação transtorna. E' imaginação o livre exercício do espírito que, servindo-se de um (ou mais) aspectos do real, passa lenta ou rapidamente ao extremo limite dele (humor negro, etc.) para encontrar, pouco importa em que margens, o objecto real de um irreal conquistado no espírito. Acelerar este processo, encontrar um objecto onde tudo, simultaneamente, tenha as propriedades da verdade e do erro, do uno e do multiplo, do que foi encontrado e do que está perdido, é transformar (violentar) a realidade depois de a ter transtornado, é fixar um novo real poético Uno. Este real poético dá-o o SURREALISMO reunindo, até aqui insuperavelmente, Apolo e Dionisos, Venus Celeste e Venus Terrena, Ocultismo e Magia.

Para nós — que estamos longe de requerer o exclusivo da constatação — toda a imaginação forte é actuação forte no mundo, todo o acto está por si mesmo encontrado e perdido, intensamente desejado e intensamente temido. A «poesia surrealista» tende constan-

temente, como no acto amoroso, a fundir num só total delirante «explosivo-fixo, solene-circunstancial» todas as presenças, ligando estreitamente a forma a possuir e os meios de possuí-la, numa viagem que só termina quando ardeu por completo não apenas o carvão que movia a locomotiva, mas a locomotiva, a estação de chegada, os rails e os passageiros.

À «reabilitação do real quotidiano» opomos simplesmente o espectáculo dos quartos e das ruas. Quanto à teórica correspondente é de fins literários e, à transparência, preparadamente confusos e confundidos. Para o poeta, que é Imaginação, não há, nem pode haver, compartimentos estanques no real das coisas — na presença das coisas. Ele é, por si, voluntária ou involuntariamente, o mais alto compartimento de relação, junto ao qual todos os outros são mero artifício geográfico ou económico. NÃO É para um par de sapatos que alienamos a vida e quando ela, para nós, está ausente, é porque está MAIS ALTO.

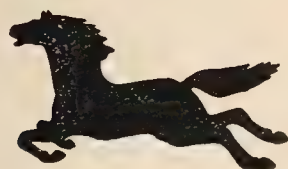
Não ama aquele que ama tão somente a humanidade, mas aquele que a ama através de um indivíduo bem determinado (Charles Fourier)

Lisboa — Outubro de 1951.

Mário Henrique Leiria
Mário Cesariny de Vasconcelos
Carlos Eurico da Costa
Artur do Cruzeiro Seixas

FERNANDO AZEVEDO

D.



Surrealismo

DISCUSSÃO
DE CINCO
PONTOS

afins

s

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1.^a Impressão

TRICÓRNIO

*Antologia de Inéditos
de Autores Portugueses
Contemporâneos*

15 de Novembro de 1952

Lisboa



MODENA, 27. Angelo Nolini estava em cima de um banco a reparar os fusíveis do contador. Pedindo uma chave de parafusos à mulher, esta, que estava descalça, beijou-o quando ele segurava os fios eléctricos. Como não estivesse isolado do solo, deu-se um curto circuito. O homem e a mulher foram encontrados depois, horrivelmente queimados, de lábios colados.

(dos jornais)



DO SURREALISMO

● DISCUSSÃO DE CINCO PONTOS AFINS ●

As ortodoxias de grupo são concebidas como casulos para acabarem como mausoléus. Por lá se nasce, por lá se vive, por lá se morre. Ora um casulo não é isto. Um casulo é uma casa sua que um bicho qualquer faz só com o propósito de por ela sair transfigurado. Não deixa a ortodoxia que isto vá sem excomunhão do que se transfigura—como se fosse natural do anadamento da vida ser a carne dos que vão chegando feita só das cascas despidas dos que por lá já f.c.a-am e assim já tinham sido! Pode-se dizer, porém, que nem todos os bichos guardam asas por muito tempo, que de pouco lhes serve a transfiguração. Mas isto já é também com as pessoas. E as pessoas só duram pelo que fizeram de esforço próprio maior, ainda que usem o seu tempo todo só para esse instante. Das cascas de alimentar cascas e assim sucessivamente até ao grande salto para o inesperado—continuação ou morte pessoal de cada um—perfaz-se a idade adulta da pessoa humana. Tal como as ortodoxias são a maneira de ser sem tempo dos grupos, são as heterodoxias a maneira de ser adulta das pessoas. Assim é com a aventura permanente e os seus heróis a vida permanente e os seus poetas, que são uma e a mesma cousa e têm na transfiguração o seu comum módulo poético. Aqui cabe falar-se de liberdade porque, para o aventureiro ou para o herói, ou para o poeta, o engano de escolher é a única certeza que lhes serve, e não o trilho desvendado até detrás para diante, ou o exemplo por encomenda, ou a verdade toda. Não se aceite pois que para uma qualquer fórmula de comportamento haja outra serventia moral

do que a de sujeitar-se a experiências — experiências que são os actos das pessoas à procura do seu acerto com a vida que é, por um lado, e as suposições que delas lhes são propostas, por outro. E, voltando ao aventureiro e ao poeta, quem como eles tem a naturalidade do risco no virar costas ao lado suposto da vida e, ao viver a sua própria aventura, pode melhor ajustar-se ao ritmo da vida cósmica e entendê-la? Quem melhor do que o aventureiro e o poeta está no mundo para dar a sua medida e enfrentar corajosamente a humanização das secas fórmulas do comportamento decretado? E volta-se a falar em liberdade, em heterodoxia, não uma de cada vez, mas como complementares, como sinónimos, como modo de sentir e modo de agir dum mesmo corpo no momento de viver. Ausente tal unidade, aprende-se como sendo o real apenas os seus disfarces e não ele na sua crueza e totalidade. A moral que se maneja então, serve para uso dos seus disfarces julgando servi-lo. Porém, a realidade não aceita ser ensinada por qualquer moral pretendente a substituir-se-lhe. Ela tem a naturalidade terrível do que não se pode renegar, por ser condição de vida. E ao homem, a liberdade lhe dá mãos de tated-la no rosto verdadeiro. Se ele o não faz, se as não usa por não saber ou poder, passa a mover-se num equívoco de real. Por aí lhe virá a angústia que pressente o desespero. e, depois, este, que é o retrato humano do trágico desentendimento. Resta-lhe então, para se salvar, tentar de novo o reconhecimento interessado da realidade, o seu entendimento poético.

E' aqui que a humaníssima lucidez de Breton encontrou para o surrealismo a sua razão de ser no nosso tempo. No nosso tempo, insisto eu, ante a sua per-

sistente actualidade. Acusa-se Breton de, ao ter proposto como caminho para a libertação do homem o comportamento moral surrealista, se ter fixado na ortodoxia duma teorização que não tira o homem para fora de si próprio, nem dela, e antes mais o prende, quanto mais perseguida. A isto de ortodoxismo surrealista se responde já (em vista de que a alguns pontos fundamentais de teorização se responde abaixo) e como se voltássemos ao princípio, que não consta haver ortodoxias neste mundo que assim se criem, pelo gosto de se verem destruídas por aquilo que propõem. O destino duma que propõe a liberdade de entender poeticamente o homem e a vida pela franqueza dos meios e da acção de fazê-lo, outro não será, afinal, do que o de perfazer-se nas heterodoxias diversas a que uma liberdade assim em uso conduz.

Dar de companhia ao homem a liberdade, a transformação do mundo, a imaginação e o amor, com as trocas de lugar que se quiserem para qualquer delas ao jeito íntimo de quem com elas se dê, e, mais ainda, aclarar os meios de confissão desta ronda também ao jeito íntimo de qualquer — não é barrar o caminho de entender seja o que for. E' abrir portas, a tempo e onde devem ser abertas, e deixar cada um a contas com a transfiguração que lhe convenha.



I «LIBERDADE COR DE HOMEM». BRETON; «TRANSFORMAR O MUNDO»; «MUDAR A VIDA». RIMBAUD. * * *

Tomando «homem» como termo relativo, esta afirmação perde toda a sugestão idealista. E' o homem biológica e socialmente considerado, implicado numa sequência de situações históricas, que exige, para seu melhor funcionamento, uma liberdade tão completa quanto possível. Este possível é relativo às estruturas e infra-estruturas das sociedades em que a sua existência se passa. No jogo de relações com essas infra-estruturas, verifica, ao aperceber-se delas, o poder determinante que lhes cabe e, também, o próprio poder de resistência e, por consequência, transformador.

Sofrendo a acção desse poder, as infra-estruturas, de limitadoras de liberdade, passam antes a auxiliares da formação dessa mesma liberdade. Assim, a acção do homem sobre elas, modificando-as, traz consigo uma constante transformação do mundo. Claro que esta acção é simultânea com um processo de auto-libertação no campo da mecânica psicológica, já cientificamente revelada pela escola de Freud. Insisto na importância da simultaneidade.

O conhecimento da necessidade desse outro movimento em relação de simultaneidade, reflecte-se num plano ético e daqui nasce a chamada moral surrealista que, pelo apercebimento destas novas relações, chega a uma definição de liberdade como atributo do homem. E assim, ao *transformar o mundo* corresponde, neste plano, o *mudar a vida*.

II «CREIO NA RESOLUÇÃO FUTURA DESTES DOIS ESTADOS, APARENTEMENTE CONTRADITÓRIOS, QUE SÃO O SONHO E A REALIDADE, NUMA ESPÉCIE DE REALIDADE ABSOLUTA DE SURREALIDADE, SE ASSIM SE PODE DIZER», BRETON. ***

Chamado o homem à necessidade de *mudar a vida* passa a vivê-la em todas as suas profundidades. À uma dessas profundidades, como se sabe, se encontra o sonho e com ele também o homem tem de contar. É' contando com ele, como dado vital, que elabora um conceito de realidade total, dinâmico e anti-metafísico. Recusa-se assim a uma suficiente noção racionalista de realidade, temerosa perante consequências que não estejam previstas nos seus esquemas. À este tipo de limitação opõe-se uma amplificação do conceito que só deixa de fora estranhezas perante o que possa ser tomado da realidade, não o parecendo.

Diante desta totalidade, pode ser-se cego, como ainda se é comumente, ser-se vítima (que é o caso do louco) ou dominador que é o caso do poeta. Por isso, o poeta goza de uma experiência vital, plena. À esta plenitude do real que é uma síntese dialéctica, chama Breton *surrealidade*. Pela sua localização no futuro, devem entender-se duas coisas: as condições restritivas da sociedade actual, historicamente superáveis, e o maior alargamento humanístico da possibilidade do entendimento da realidade (da plenitude vital), uma vez a superação em adiantamento.

III «TODA A FELICIDADE DO HOMEM ESTÁ NA SUA IMAGINAÇÃO». SADE. * * * Por ser impossível conceber um tipo de imaginação movendo-se fora dos dados do sensível, que permite ao homem elaborar permanentemente o seu sistema de trocas com a realidade, por o exercício da imaginação ser funcional e indispensável no jogo de tais relações — e não gratuitamente tendente a uma ociosa ignorância do real — a imaginação responsabiliza-se no viver do homem pela maior ou menor possibilidade que ele tem de recriar o real.

Define-se assim o acto criador como um movimento dialéctico em que o homem intervém, não como um campo inerte de catalisação subjectiva do que pelo sensório lhe chega do real, mas como informado e informador desse mesmo real. Tudo isto se passa inscrito na dialéctica geral do quantitativo — qualitativo, embora evidentemente não permitindo a nitidez da observação possível para os fenómenos externos. E' indispensável contar com a interposição do emocional que, se força, impulsiona, motiva mesmo as trocas, as humaniza também pelos riscos que propõe, ao situá-las sempre nas contingências do inesperado. A repetição de uma experiência é sempre uma experiência nova em tanto que emocionalmente considerada, e assim por diante. Aqui se joga a imaginação como factor de conhecimento. Conhecimento imediatamente dinâmico, imediatamente utilizável a sua imagética própria, exige porém ter por raízes uma realidade total e os movimentos livres para se encontrar com ela.

Não é possível o exercício da imaginação sem o exercício de liberdade; de um reclamar o outro acaba o homem por reclamar a ambos e realizar-se pela síntese dos dois, em inteira satisfação, isto é, em felicidade.

Cabe-lhe então, e justamente, a frase de Sade.

IV «QUE ESPÉCIE DE ESPERANÇA PÕE NO AMOR?» GRUPO SURREALISTA DE FRANÇA. (1929) * *

O sabor da liberdade vem pelo paladar do desejo. Por este conhece o homem a força do seu querer, e pelo outro se acha com a única maneira de destruir-lhe a angústia.

Assim, a liberdade e desejo se necessitam mutuamente. Há uma violência própria no gesto do desejo, uma violência que só em amor se exige, que só em liberdade se cumpre.

Esta violência (que inclui a crueldade, a morte) é um ponto de partida criador e não um fim metafísico. É um começo de acção e não um termo de acção. No decurso dela, dão-se as transformações pelas quais pode o exercício de uma crueldade passá-la ao seu contrário. É por aqui que o surrealismo descobriu e entendeu Sade e Lautréamont.

A esperança a pôr no amor é a de que torne o homem capaz de criar, recriando-se moralmente. Através do amor, ele chega ao mundo e o mundo

lhe chega. Será preciso dizer que uma ética assim definida se opõe ferozmente àquelas que, constrangendo-o, apenas alcançam destruir o homem?

Dessa moral participa a criação poética, caso particular do acto de amor em que se cumpre o mesmo mecanismo de destruição — construção.

V A OBRA DE ARTE COMO TAUTOLOGIA OU COMO ALEGORIA. ***
A obra de arte é. Encontra-se no mundo, sujeita às condições de relação e permuta, que são as desse mundo do qual é elemento.

Que papel lhe cabe? O de reflectir as consequências das relações ou as próprias relações? Se reflecte as consequências, os resultados têm apenas papel passivo, mas, se reflecte a própria relação, é uma reflexo de algo de vivo, é um reflexo activo, interessado nela. Desta forma, serve o homem, de facto. Passivamente representa a realidade quotidiana, subordinando-se a ela, e subordinando-a por sua vez ao estatismo que lhe impõe; activamente, recusa-se a essa representação, a favor de uma intervenção em que é totalmente responsável.

O quotidiano mantém-se sem modificação diante do «retrato» que lhe tirem (com toda a variação interpretativa que o retrato plástico ou literário comporta), mas aceita modificar-se pela intervenção de uma força que, contida na própria obra, a define.

Esta força tem significado em si própria, é, simultaneamente, coesão da obra e sua necessidade de explosão poética e de derrame. Não é substituível, não aceita sinónimos, não é linguagem racional. Se assim é, como pode ela representar apenas? Como pode ela ser alegórica? Se o fosse, admitia-se um sistema de substituições, dentro do próprio artista, (o que negaria todo o mecanismo da criação), ou entre uma variedade de artistas, o que permitiria escolher, propondo como cânone, uma melhor adequação a um princípio estranho à profunda economia da obra. Define-se esta economia pela adequação limite do impulso criador à forma que o exaure. A expressão do homem a contas com esse impulso criador do poeta, perfaz-se na categoria tautogórica da obra de arte, tanto quanto permaneceria incompleta numa categoria alegórica.

A obra de arte é, então, totalmente. Encontra-se no mundo, sujeita, etc. [D. C.]

Novembro de 1951.

Fernando Azevedo



tertúlias literárias



*A Literatura renasce
em cada geração*

ANTÔNIO MARIA LISBOA

erro próprio

CONFERÊNCIA - MANIFESTO



1952

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1.^a Impressão

ANTÓNIO MARIA LISBOA

Erro Próprio

Conferência-Manifesto

Edição do autor

1952



Esta conferência foi proferida em Lisboa na Casa da Comarca de Arganil em 3 de Março de 1950 e repetida, depois, no Porto no Clube Fentanos Portuenses em 30 do mesmo mês e ano. /



Conferência-Manifesto

«Não são os olhos que fazem ver ao Homem mas ao contrário o Homem que faz com que os olhos vejam». *PARACELSO*.

Minhas Senhoras e meus Senhores:

ANTES de entrar na leitura do texto que me trouxe aqui, não quero deixar no vosso esquecimento a vinda dos **NOVOS AMOROSOS** que sairão, num dia próximo, da última estrela deste universo e hão-de aparecer revestidos de plumagem de pássaros numa cratera minúscula aberta numa flor. Quem os vir reparará com espanto nos jogos novos em que eles forçosamente estarão empenhados e nos vôos magníficos que farão para além dos montes próximos. Desconhecem o Presente, o Passado e o Futuro porque se conhecem tão intimamente que o tempo não vem e se viesse viria fundido num só movimento de mão ou num leve repousar de cabeça. Filhos do Sol e da Lua nasceram do Fogo e para o Fogo. Quando se banham no Mar nas Noites de Lua Cheia é ainda o Fogo que os beija unidos no meio do Mar. E quando passam transparentes a correr entre os Bosques é também o Fogo que os une como liames a arder. Na madrugada transmutam a Natureza e com ela constroem um Novo Sol onde se abrigam e desejam a Nova Natureza do dia seguinte para fazerem um Novo e Magnífico Sol. E assim até se erguerem do leito de nuvens e caminharem pelo seu pé na reconquista dos outros Universos Ignorados. E assim até que a Verdadeira Vida

de que nós somos os abortos seja erguida sobre os alicerces de que eles são os portadores esplêndidos!

Não acho também despropositado contar-lhes a forma como esta comunicação me foi feita. Peço a máxima atenção:

— O local onde me encontrava, certa manhã, em companhia de uma jovem, era apoético por excelência, pois quer a companhia quer a paisagem eram de molde a deixarem o mais otimista completamente indiferente. Em dado momento, para que a subversão não fosse completa, peguei num lápis e num papel e desenhei duas figuras (bastante mal como me é peculiar) e, sem pensar nem me despedir da jovem atónita perante o meu comportamento e o absurdo do meu desenho, ergui-me e segui, bastante apressado, em direcção ao Parque que existe na localidade e onde na minha infância fui REI!

Tudo se mudou num instante. Era já lusco-fusco e o portão do Parque estava fechado e maior. Não desisti. E no momento em que ia tentar a resistência da fechadura, antes mesmo de lhe tocar com um só dedo, abriu-se lentamente. Passei o umbral. Uma Árvore de Luz ocupava o centro do Largo, que conhecera doutra forma, e em volta anões vestidos de cores berrantes corriam uns atrás dos outros com pequenas forquilhas, tentando ferir-se. Segui encostado ao muro fazendo os possíveis e impossíveis, para não ser visto. Creio que cheguei a tornar-me invisível. Reparei que sempre que um anão feria outro a forquilha aumentava e o supostamente ferido continuava a correr apenas com um tom mais vivo no fato que envergava.

Entrei depois por um túnel profundamente escuro. Conforme ia andando uma luz azul-cin-

zenta, muito fraca ao princípio depois mais intensa, iluminava as paredes do túmulo sem, apesar disso, o chão extremamente liso deixar de se conservar na sombra. Em dada altura reparei em sinais gráficos que nas paredes se distinguiam e que não só eram idênticos aos por mim feitos insistentemente nas margens de certos livros, como, também, desta vez, tinham uma extraordinária semelhança física comigo.

Ao fim do túnel, ou melhor: à saída do túmulo onde eu entrara uma escada de substância desconhecida descia em direcção a um enorme e maravilhoso Lago, desaparecendo nele. As águas tinham um brilho novo e desconhecido. Não eram verdes nem transparentes. Eram opacas, mas límpidas. Tinham cor e luz própria. Eram como os olhos dos Apaixonados: Fulgurantes, Misteriosos e Transparentes — não porque se veja até ao coração, mas porque o coração vem até eles. Transparentes neste sentido — e só neste.

Desci as escadas.

Do lado direito a Lua, do lado esquerdo o Sol, ao centro o Fogo dos Séculos. Sombras sonóras envolviam-me os passos e o som de cornetas de ouro adormeciam tudo quanto ficava para trás de mim e vivificavam o que à minha frente esperava que eu passasse.

Depois tudo se desvaneceu.

No dia seguinte fui encontrado perplexo e sem memória no pequeno rio, do local já referido, a saltar de pedra para pedra, descalço, tronco nú e na mão esquerda um anel que um dia me será devolvido.

Desta aventura guardo unicamente um NOME — SAGIR-A MULHER-MAE, que unida ao homem realizará um destino idêntico. Insistente-

mente recordo uma frase que atribuo a possíveis e longas conversas:

— «O Mistério afaga com mãos de veludo uma pequena criança adormecida na solidão da Lua».

E insistentemente também uma outra frase me aparece:

— «Tenho saudades dum Túmulo verde cravado de lágrimas onde vivi — EU e SAGIR».

Terminou.

Dada porém a próxima materialização (é o termo) dos NOVOS e MAGNÍFICCS AMOROSOS, pedia aos que assistem a esta conferência a máxima preparação: quer pelo recolhimento, quer por leituras lentas, quer pela procura desesperada de novos horizontes, quer, ainda, pelo afastamento imediato da chamada vida prática; ou então, seguindo o caminho contrário, pela dispersão absoluta, pelo esquecimento de toda a sabedoria acumulada, pela exaltação da ignorância que tudo aprende; a máxima preparação, dizia, pois os que não estiverem aptos a receberem o choque brutal dado pelo aparecimento dos habitantes do Fogo, digo: dos Eternos Amorosos, terão inalivelmente grandes possibilidades de morte.

Preparai os ouvidos e também os olhos e o espírito se quereis ter valor para saber coisas que excedem tudo o que a nossa civilização tem criado de mais extraordinário.

Proponho ainda como acto dos mais revolucionários todas as perguntas ingénuas como: «O que é a Aurora Boreal?» (pergunta de Georg-Christophe Lichtenberg a um anjo); como assim as perguntas de angústia: «O que vem a ser a minha existência?» (pergunta de Karl-Philipp Moritz a ele mesmo em estado de «labirinto»); como também as perguntas de ansiedade: «Onde está o meu

Amor?» ou «Porque não me mato?» (perguntas que como se sabe resolvem-se uma à outra, ou melhor: respondem uma à outra); e, ao mesmo tempo, um alerta contínuo contra toda a espécie de influências estranhas e dirigidas contra os nossos desejos e vontade. Todas as pessoas de quem tu não gostas querem-te mal! ou seja: querem o que tu não queres! Cada uma das nossas atitudes é uma resposta aos problemas da nossa própria vida e um Anzol lançado ao Destino — toma cuidado, pois, com o emaranhado invisível que te cerca e te dirige!

Terminada esta pequena comunicação resta-me pôr o problema no seu início.

Minhas Senhoras e meus Senhores:

I

NUNCA o caminho percorrido é o mais acertado logo que reavemos a nossa capacidade de auto-crítica e nos imaginamos pelo outro que não percorremos. O percurso que não fizemos é sempre melhor, e o melhor que teríamos feito, só porque se pensa que se se pensasse não se faria. Nós sabemos: somos um erro — mas a consciência disso isola-nos do erro alheio. Qualquer que seja a conduta humana não é falsa nem verdadeira — É (embora se possa pensar e sentir sempre errada).

Assim, também, a existência do Universo não necessita de demonstração, porquanto ele existe e mesmo que não existisse, era assim que existia. A investigação deste Universo, de que falo, e há tal como o vou descobrindo e não como os outros

o encontraram, fá-la-ei como me aprouver, sem ter que dar contas a ninguém, nem pedir licença para o que possa dizer, pois desde o início é para mim mesmo que afirmo e o que afirmo, antes de mais, para meu uso pessoal.

Não me peçam grandes explicações os que, tímidos, ignoram ou temem a afirmação exaltada, o erro e a verdade requerida; não me perguntem os timoratos pelos fundamentos das minhas afirmações, porque se perguntam é porque não são Livres! porque não Amam! Os que não afirmam não estão — fóra disso não há ignorantes. A verdade não se pensa — sabe-se; o que se pensa é a explicação da verdade. Não existem pensamentos verdadeiros, mas pensamentos certos no sentido de bem pensados. O pensamento apenas serve ao indivíduo para lhe mostrar a evidência do que pretende. «O pensamento não é uma imagem nem uma forma, mas um julgamento». (N. Calas) «Os sentidos e as paixões não falam senão por imagens, só entendem por imagens. Todo o tesouro do conhecimento como da felicidade humana consiste em imagens». (Hamann-O Mago do Norte) A única verdade é o Objecto.

É ao «Génio» que me dirijo, sendo ele a capacidade de repelir ou atrair sob qualquer forma, desde que impositiva. Quando eu sou montanha repilo e atraio uma quantidade infinita de objectos diferentes, e na minha paisagem preferida tudo se encontra em movimento e em choque. Assim o Hemisfério Astral se comporta idênticamente, quando a harmonia do céu é cortada pelo Cometa — a que chamarei O POETA DOS ASTROS!

Não me movem altruísticos destinos de origem Política ou Religiosa e não penso dignificar esta, ou outra qualquer, sociedade, à qual pertenço por

desejo alheio e puramente burocrático. Só existe uma Sociedade quando todos os seus componentes apelam para um único Objecto e, francamente, não é meu o Objecto para que apelam. Não defendo o que para subsistir necessite de toda a espécie de escravatura mental. Eu sei que é precisamente pela contribuição individual que se consegue o Grande Designio a que todo o Homem em princípio se propõe: Viver Livre! E a conquista da Liberdade e do Amor são indubitavelmente conquistas individuais e só como indivíduos as podemos fazer. Renunciei a todas as grandes limitações que construídas pelo homem, sufocam o homem. A liberdade do Espírito é incompatível com o seu aprisionamento. Qualquer balança é, sempre falsa e eu estou farto de ser roubado. É este desejo profundo, a necessidade de expressão total e de total realização, de Amor verdadeiro e Livre, como assim a oposição em que estávamos com a sociedade moderna, que fez surgir no nosso espírito e com os nossos actos este Movimento Poético.

Retirem da minha frente os que «jogam» com o Povo e o Homem da Rua. As paredes do meu quarto são a paisagem a que me habituei e se saio pela janela às vezes é para ofender quem me pede submissão. Retirem da minha frente todos os que olham com o espanto dos idiotas. A minha mais grata paisagem são os meus próprios olhos, mesmo quando olho as coisas.

— Uma vez por todas não escrevo para os que não sabem ler!

A nossa experiência é a nossa única riqueza. (Reparar que me refiro única e simplesmente à experiência psicológica. Uma experiência social

é ainda e sempre uma experiência psicológica). Toda a vida, todo o pensamento só são válidos desde que fundidos pela nossa experiência. Mais, toda a acção de vida, e, portanto, todo o pensamento, só é, digo: só existe, dada a nossa experiência íntima-social-pessoal.

Não são válidas as fórmulas de vida que não sejam as próprias e espontâneas adquiridas por nós desde que começámos a mamar. Apenas os que gostam de medir os passos pela experiência dos outros e à Luz Fria duma Razão Qualquer (há tantas!), ou fazer medir os outros pela sua, apregoam a «histórica» experiência—quando a História não é mais do que o pior caminho! A existência não se pensa, pois o Imprevisto enche-a. A existência é imprevisível pelo processo raci(o)nal $2 + 2/4$. Prendermo-nos ao que a História nos ensina seria dar um passo atrás. E se a minha experiência e a Dialéctica não me enganam, os passos são sempre para a frente, porque nunca se regressa — mesmo quando aparentemente regressamos. Um objecto pensado é um segundo objecto.

O Corsário Misterioso de mãos eléctricas, digo: iluminadas elètricamente por um processo meu e propositadamente complicado para não se poder soletrar qualquer que seja a posição do observador e do observado, mesmo empregando os processos Alquímico ou Cabalístico (este é uma conjugação estranha), pois à força de misturar todas as cores possíveis neste Universo, onde vivemos sepultados — onde se escrevem coisas esplêndidas e os homens possuem leitos de todas as espécies próprios para a exaltação e consumação amorosa —, morreram irrefutavelmente, deixaram de existir, é melhor, seres tão sòlidamente fixos que suportem eternamente a escravatura.

Nós consideramos como decisiva esta verdade:
— Os homens são fortes desde que defendam o que amam.

Seja-me permitido, uma só vez por todas, apontar a Grande Legenda que encerra a Chave da acção deste Universo, ignorado dos outros Universos Superiores, com outras constelações e outras órbitas e outras Legendas semelhantes (se fosse possível traduzir correctamente o seu equivalente emocional); seja-me permitido fixá-la para que a decorem a fadiga das bestas, que as leva a encostarem-se reciprocamente umas às outras:

— Chamei de Olho de Chacal uma pequena criança que sonha 24 horas por dia e percorre a pé os mais altos montes: LIBERDADE!

Já não é só a Religião que me limita os passos e o Horizonte para onde se dirigem, é também a Ciência. O Pensamento Poético é para mim o único com valor porque é o único interessado na Realidade que se nos apresenta num todo e não parcelada.

(Entenda-se aqui por Ciência o conhecimento parcelar — embora tendendo a uma unificação — do Universo — Absoluto — pela Observação, Classificação, Hipótese e Experimentação; por Filosofia o conhecimento do Absoluto — Universo — pela Pura Especulação Racional).

A Poesia marca a dissolução das Artes e, dentro do que se entende por pensamento, a negação dos pensamentos Religioso e Científico. Ela apreende num Mundo Amoral «Fechado, Independente e Circunscrito» (Hegel — III Parte ESTÉTICA — Vol. 4.º POÉTICA), Hermético, a Totalidade Real. O acto poético é todo aquele liberto de esquemas morais impostos, portanto essencial-

mente LIBERTÁRIO (no sentido de libertador) e AMOROSO (no sentido de posse do amado).

Vim, de facto, para falar do Poeta e da Poesia, duas coisas esquecidas pelos Políticos ao elaborarem os quadros do trabalho remunerado ou remunerador, duas coisas sempre fóra do tempo e dos interesses de quem esquece:—Eles são os complicadores perpétuos dos Sistemas e da exaltação do Trabalho. É que o POETA não ama o trabalho, ele não dignifica, e sabe-se afastado incondicionalmente, e cada vez mais, da sociedade dita moderna e civilizada.

A tentar remediar o que não tem remédio, vejo andrajosos, alguns filósofos, pseudo-filósofos, políticos-mascarados, etc., a falar de Poesia, ou sobre ela a dizerem asneiras—a falar de Utilidade e de Inutilidade, de Objectivo e de Subjectivo, de Mais Intelectual e Mais Emotivo. Agrupados como estão e integrados dentro de certas correntes partidárias dum estilo único de vida, não sabem que o Útil e o Inútil estão sempre em referência à porcaria e à nossa vida privada, porquanto ela é boa para o Lavrador e não serve ao Escriturário; que o Objectivo e o Subjectivo são uma e a mesma coisa visto serem os nossos próprios olhos a verem e doutra maneira não existirem as coisas; e que não há o Mais Intelectual e o Mais Emotivo porquanto todo o sensível é intelegível, todo o intelegível é sensível e todo o «sensível-intelegível» «intelegível-sensível». A separação do Objecto e da Emoção é falsa e apenas serve para defender interesses estranhos (que é sempre, pelo menos, um Sistema Obrigatório...). Todo o Objecto é Emocional—toda a Emoção é Objectiva.

O mal do tempo não é da Tolerância nem da Intolerância, sei que ambas navegam o mesmo Mar, como não podia deixar de ser, e creio que o pior é o fruto de pensar-se se devemos ou não ser tolerantes. Tudo é e não é alternadamente, ou tudo é o mesmo com aspectos diferentes. Se toda a medalha tem reverso, ao homem corresponde o santo e o assassino, a fúria e a paciência, o crime e a bondade, o ódio e o amor, a arrogância e a humilhação, o mau e o bom. Tudo é ambivalente. Acreditar em Deus é acreditar-se num EU que existe em nós na medida em que se acredita, acreditar-se no Diabo é ainda ser-se Diabo, subir-se a montanhas e descer-se a vales é também ser-se montanha e vale, adorar a Pedra é ser Pedra!

Isolado do outro lado da paisagem ela me parece petrificada e sem vida, a existir falsa existindo real. Inesperadamente, nesta região que antecede o meu país natal, apareceu-me um Bicho estranho, sem forma equivalente, não só na língua que usava, como meio mais directo de expressão, como também nos dois séculos de existência descomunal. Desde os mais remotos tempos viveu morto e insepulto numa terra distante dos homens. Quando se ergueu, e recordou os sonhos que tivera, possuiu-o uma força desconhecida e deu o primeiro passo no Universo fazendo nascer meteóros luminosos e sibilinos que entravam e saíam por numerosas janelas, tombando depois aos pés de enormes pássaros-trampolim. Fechavam-se-lhe os olhos de todas as vezes que os seus enviados-cometas transpunham vitoriosos uma minúscula porta no fundo do horizonte e tocavam, ao de leve um pequeno ser-vivo, que por detrás dela se recolhia.

— O que é de mais verdade é que ninguém compreende a significação lúgubre deste Monstro!

A Morte não é, é uma mudança de situação e condições de subsistência.

A vida que intitulamos de «existência dos outros», repudiámo-la com todas as nossas forças. Nós conhecemos bem a cena que causou a explosão. É uma longa viagem que fizemos para lá da primeira infância do mal, a que nos vimos referindo, pôs-nos em presença dum sonho que, analisado, nos recordou os detalhes esquecidos, levando-nos à solução do conflito actual.

II

9 Homem move-se numa redoma fechada, sem oportunidades, não sabendo o que existe para além do vidro baço que o limita. O conhecimento é-lhe negado, a acção restringida, o pensamento embutado e a sensibilidade cloroformisada. Por fim falta-lhe a coragem para correr o risco da aventura. À tarde chega cansado — e assim todos os dias a reviver o cansaço. Um «salutar» determinismo económico e a sua rede grosseira, que apelidaram de materialismo, as suas Artes e as suas Letras e uma Feroz Esterilidade, veio acabar com o que de Grande existia em cada um e generalisar o que de mais mesquinho cada um pode comportar.

Quase tudo nesta época encobre e sufoca o que em nós anda à flor da pele, o que connosco anda à superfície da Terra, digo: no contacto com os outros: — a nossa experiência pessoal, os nossos desejos mais íntimos, o acto espontâneo, livre e amoroso! Um processo policial é usado, não já só pela Polícia e Tribunais, o que lhes é próprio,

mas pelos próprios «civis» na crítica, no contacto, no aperto de mão.

Uma mudança de rumo em **TODOS** e em **TUDO** não pode deixar de começar em nós individualmente. «Até que ponto pode chegar um homem desesperado quando o ar é um vômito e nós seres abjectos?» — frase que poderemos intitular de central. É esta posição de abjecção, de desespero irresignável, leva-nos à única posição válida:— **SOBREVIVER**, mas **Sobreviver LIVRES**, pois não existe sobrevivência na escravatura, mas na não aceitação desta. «Ser Livre» é possuir-se a capacidade de lutar contra as forças que nos contrariam, é não colaborar com elas.

Dá-se o abandono da Terra e dos valores que a conservam idêntica a si há milénios. Da Terra, da Pátria, da Religião, da Família. O Poeta parte. Em todos os momentos se desconhece e em todos se reconhece. O acto de se ressuscitar alguém é o acto de dar vida ao objecto amado, por isso ele mata para amar, ele destrói-se para se ver, ele queima para que nasça. Ao **AMOR-MÚLTIPLO** antecede-lhe o **AMOR-ÚNICO** e a este corresponde-lhe o encontro do múltiplo.

O movimento faz-se entre dois polos para se encontrar num. É é neste que se depara com a **ESTRATOSFERA**, o **FOGO DOS SÉCULOS**, **OS TÚMULOS MAIS REPRESENTATIVOS**, os **GRANDES OLHOS GELADOS**, A **PASSAGEM PARA O EXTERIOR DO BICHO MONSTRO QUE HABITAMOS** e o **PONTO NEVRÁLGICO ONDE COINCIDEM O AMOR MÚLTIPLO E ÚNICO**.

A vida Pretendida não é outra do que a que perdemos na Infância — roubada na própria Infân-

cial! — esse Mundo de Fantasia (e que hoje me parece de miniatura!) de Imaginativos e Travessos e Amorosos de qualquer espécie, que a todo o momento constroem um Mundo Infinito-Completo-Complexo-Simples, sempre harmonioso, até no choque, e sempre desejado — que o homem perde e nunca mais encontra depois de ultrapassada a porta da Revolta na Adolescência.

Está este (homem dito grande) numa enorme crise com a sua ânsia de harmonia forçada, de estabilidade, de ordem e de progresso nisto tudo. No Mundo das Crianças a autoridade alheia é inadmissível e o «homem comum» um sujeito que não existe. Não há compromissos entre o Capital e o Trabalho; os compromissos tomados são doutra ordem, e no Poeta são os únicos que acontecem até ao fim: o AMOR e a LIBERDADE — pois o compromisso é com o AMOR, o acto um acto LIVRE e o Tempo ÚNICO!

Perdido o «contacto-colaborante» com a realidade parcelar que o homem moderno sustenta, e dada a ansiedade que nos serve de mola, é uma suprema decisão esta a de VIAJAR e ir encontrando, ao mesmo tempo que caminhamos, a paisagem que se abre e que se repudia ou que se guarda e que se fixa.

Não se tratou em nós da «escolha» duma conduta moral que só se poderia ter feito se nos tivéssemos colocado numa posição de espectadores perante duas, ou mais, outras posições, medindo-lhes os inconvenientes que, porventura, tivessem para a chamada «vida prática». A situação que defendemos adveio da nossa acção e essa constatação é que nos levou, diremos, à elaboração teórica. Não se partiu da análise para a acção (de resto impossível), mas da acção para a análise.

A responsabilidade social do nosso próprio lugar cabe-nos inteiramente e de bom grado não a daremos a ninguém. Crentes que a todos lhes acontece o mesmo, só poderemos dentro duma possível crítica, CRITICAR o Indivíduo e não todo um Sistema ou Método de Idéias e Acção a que porventura diga subordinar-se. Eu sei que todo o Sistema ou Método apreendido sofre uma transformação mais ou menos profunda no sujeito que o apreendeu e, portanto, seria tolice atacar as fontes, onde muitas vezes nós próprios fomos beber também e esquecer o indivíduo que honestamente, ou não, afirma que seja ASSIM — e um ASSIM de que só ele sabe. Tomar uma atitude partidária e opor portanto Sistema a Sistema, portanto também Grupo a Grupo, acho bastante desinteressante e tanto mais para os que se entendem isolados dos problemas e maquinações dos porta-vozes dos Grupos, Sistemas ou Métodos que se contrapõem. (Devo fazer reparar que não nego a necessidade da crítica aos Sistemas No Original).

O ser-se ou dizer-se que se é determinado NOME, vai tendo para mim o valor da mentira, quero dizer: da mentira própria de quem julga SER o que outros são doutra forma na acção e exposição. É certo que existem muitas maneiras de se ser a mesma coisa, só, é também certo que a mesma coisa aparece diferente em cada um.

Dentro dos nomes genéricos, mais amplos e capazes de abrigar as personalidades mais dispareas, foi até hoje o Surrealismo que me apareceu, pois os seus princípios e, portanto, denominadores comuns são poucos e indistintos — automatismo psíquico, Liberdade, o encontro dum determinado ponto do espírito sintético, o Amor, a transformação da realidade, a recuperação da nossa força

psíquica, o Desejo, o Sonho, a POESIA. Mas, mesmo, assim, depressa, posto a funcionar, se criaram as diversas cores Surrealistas (sem no entanto negar os seus princípios... claro!) e de tal forma, e tanto mais feroz, que o Movimento ou passa a ser a cauda dum Pontífice Inadmissível ou cai na ofensa e na querela inútil do EU SOU tu não és, a não ser que outro caminho se tenha adivinhado. E de facto assim foi: LIVRE, nem mesmo a um agrupamento de indivíduos Livres pode estar ligado Umbilicalmente. Na criação de um Partido existe a criação dum Compromisso entre os que o compõem, o que, forçosamente, mais dia menos dia, lhe vem a cortar os passos, lhe vem negar a Necessidade duma Necessidade Imperiosa, lhe vem barrar um Desejo Intenso — e, uma vez por todas, o Compromisso do Poeta é com o AMOR e o acto um acto LIVRE no TEMPO-ÚNICO!

Existem é certo limites, embora amplos, para enquadrar uns e anular outros, mas os que se poderiam anular ficam de início desenquadrados, por acção própria, ou são idiotas — e a estes basta lembrar-lhes o peso da quadratura para se retirarem direitos à sua posição certa possível.

Não nos poderemos, de facto, deixar de insurgir contra os que, contrariamente aos propósitos do início, pretendem levar o Surrealismo sòmente para um dos seus lados, quer seja o puramente estético, como o puramente político, filosófico, etc. O Surrealismo que engloba dentro das suas consequências toda a Realidade (pois em Poesia só podemos falar em termos de Absoluto e Totalidade) para a transformar, não exclue o particular, antes o admite para que renasça no conjunto. Uma atitude virada exclusivamente ao particular,

dentro do Movimento, não só traria como consequência a paralização da sua força inicial, como nos levaria a todos os enganos que advém das posições que se querem defender a todo o custo não tendo a que agarrar-se. O desenvolvimento do particular desligado do todo é inverosímil e a existência desta atitude seria, além de hipotética, demagógica e conciliadora. Existe de facto uma grande diferença entre a Ética e uma ética, entre a Estética e uma estética.

Embora pareça contraditória a minha exposição, pois ao mesmo tempo que defendo uma certa «pureza» dentro do Surrealismo, ponho as minhas dúvidas quanto à afirmação de se ser determinada coisa; embora pareça, dizia, contraditória, não o é, de facto, pois este Manifesto é feito com a intenção de o esquecer, melhor: com a intenção de dizer o que já deveria (?) ter sido dito, para poder continuar com o que ainda não se disse e que tem com o que fica neste expresso apenas ligações de raízes. Concretizando: — 1.º) Pretendeu-se situar EU-MESMO-MÚLTIPLO-ÚNICO, 2.º) Pretendeu-se situar o Surrealismo e os Surrealistas, 3.º) Pretendeu-se situar a Poesia e o Poeta, 4.º) Pretendeu-se situar os e alguns artistas, 5.º) Pretendeu-se, além de todas as outras questões existentes, pôr um problema de Dialéctica: O Surrealismo é o Surrealismo — O Surrealismo não é o Surrealismo — Portanto o Surrealismo é (...) o **HOMEM LIVRE E APAIXONADO!**

E continua a não ser contraditória, pois, principalmente, embora dirija este Manifesto aos que não seguem nem querem seguir os grandes catálogos da vida moderna, ele é verdadeiramente dirigido aos que dentro do Movimento Surrealista combatem pelo conhecimento do Homem e do

Universo e pela Propulsão da Sociedade. Não se trata de negar o Surrealismo e os seus Princípios, mas de repôr o Movimento e de me pôr em relação a ele. É tal como André Breton em 1929 (data do seu 2.º Manifesto do Surrealismo) proponho a sua Ocultação, a sua verdadeira Ocultação — no verdadeiro sentido de OCULTAÇÃO!

As frentes do Surrealismo não são apenas as da Arte, da Moral e da Política, embora seja nestas que mais se tenha ouvido falar, mas toda a actividade do Homem. Uma posição revolucionária em qualquer situação é muito provável que seja ou se possa chamar de Surrealista. A atitude inicial é que lhe determina a denominação (desde que interesse denominá-la).

— O que se entende por acção revolucionária? ou o que nós entendemos? — Toda a acção Livre, Apaixonada, Poética. Quero dizer: toda a acção que sem compromissos, de qualquer ordem, pretende estabelecer num meio opressor (qualquer meio) a sua antítese, ou seja: NÃO OPRESSOR.

A grande força do Surrealismo, força e vitalidade, consiste na sua capacidade de movimento, não de adaptação, mas, sob qualquer aspecto aparente, transformador. E a sua veracidade e resultado depende sòmente da posição interior que, individualmente, cada um vai tomando, ou tendo, e necessariamente pondo em prática.

O Surrealismo, como diz Benjamin Peret no seu artigo «A L'EGOUT!» in NEON N.º 3 de Maio de 1948, por outras palavras, continua a reclamar uma crítica permanente das idéias e dos homens, uma liberdade absoluta do Poeta em face dos partidos políticos, a rejeição categórica de todo o «chauvinisme» e reconhece a necessidade

urgente duma transformação da sociedade, ponto de partida duma nova evolução que tende à abolição de todos os compromissos. «Com efeito — continua Peret — para nós, Surrealistas, o Poeta autêntico é, nos nossos dias mais do que nunca, revolucionário de temperamento ou perde a sua qualidade de Poeta».

— CRITICAR, eis a nossa função positiva!

A crítica, para nós, é a acção AGRESSIVA dum indivíduo que se opõe e contrapõe a outro. Quaisquer espécies de considerações compreensivas e elogiativas não podem ser consideradas como tal. Criticar pressupõe não o gostar ou desgostar, que são adesões ou repulsões emocionais — mas não aceitar e impor, que é sem dúvida também uma repulsão emocional, mas, ao mesmo tempo, uma imposição emocional.

Devo esclarecer que a crítica de que falo, e defendo, não é a que tem a experiência de séculos a esterilizá-la, mas a que vive apaixonadamente a multiplicação de todos os momentos vividos num só momento: o da CRÍTICA!

O Homem só se apresenta válido socialmente quando se afirma em combate a outro, que, em primeira e última análise, é sempre possuidor, como o primeiro, duma «experiência decisiva», uma «experiência de suicídio» que lhe dá bagagem para se afirmar igualmente. Trata-se, desde que se trate de Crítica Apaixonada, do despojamento do Bem e do Mal, para nunca mais os ter definidos, trata-se, na verdade, da negação do que nos vem com a vida do homem civilizado, quer no plano moral, quer no total da vida, sabendo, de antemão, que não nos é dada outra forma de viver para além da que foi por nós conquistada: da que se vai encontrando e transformando.

Todos estes exemplos chegam para mostrar a sinceridade da nossa posição, ao termos reconhecido que a «vida» possui o dom irresistível de pôr os homens perante a contradição e de os exasperar. Os aspectos negativos do Amor são a Indiferença e a Náusea; o Ciúme e o Ódio são a sua defesa. Não se deve confundir a Poesia com as formas diversas de expressão que toma. E, assim, fomos levados à conclusão de, antes de mais, ser a Contradição e o Desespero os meios verdadeiros de acção.

Toda a experiência é decisiva e determina uma situação futura. Em cada momento o Universo se estabelece e modifica. Em cada minuto a Hora se conjuga e recomeça. A um movimento violento segue-se um movimento brando. Ao esforço desesperado o cansaço e a recuperação. Ao Poema opõe-se-lhe a Literatura e a esta a destruição. Na Vida acompanha-a a Morte e nesta a Vida recomeça. Ao lirismo o Drama persegue-o e a este o Lirismo atenua-o. Não há opostos por excesso, há excesso de opostos e aí se unem. Todos os meus dias são meses — hoje é Fevereiro! Assim a vida nos aparece com os seus aspectos opostos, Lógica e Absurda, Harmoniosa e Caótica, Masturbadora e Copuladora — pois todo o «momento-sistema» se abate.

Escrever com erros é ensinar a ler e a criticar. Não escrever é o mesmo que não saber ler. Não criticar é o mesmo que levar a vida a ser criticado. A Poesia é sempre um processo de reposição e não masturbatório. Podemos ainda acrescentar: no presente já não é o homem que faz a técnica, mas a técnica que faz o homem. Há que constatar: estamos entre a acção livre ou o dirigismo. «Presta-se (de facto) maior serviço à ciência (à verdade, ao homem) (...) pelo erro do que pela confusão, o que quer dizer que é necessário levar

sem temor as nossas ideias até às últimas consequências» (Claude Benard) — mesmo a confusão!

Nas Prisões, nas Casernas, nos Hospitais não ouvem a minha voz, nem importa. O engano está mais na posição interior do que no local geográfico que se ocupa. Há Presos? não gritavam eles por Justiça? Há soldados? não exaltavam a Pátria? Há doentes? não reclamavam Hospitais?

E por fim nesta caminhada de deserção restamos o Substantivo: aristocrata, poeta, egocêntrico, dado aos prazeres — adora as viagens!

PLANO CIRCUNVALADO — No Regresso da Arvore de Sangue como, insisto, se pode ver com um novo par de lentes não carbonizadas, dois minúsculos desenhos, no plano acima descrito, conjugaram-se num outro representativo duma jovem desesperada. Dobrada a folha, os cabelos, os longos cabelos, perfuraram o lado não maculado da serpentina.

INICIAÇÃO — A Ogiva é a cor da Borboleta, o Pássaro o vôo da Casa Distante, o Cão o uivo da Arvore de Nuvens, o Fantasma recria a memória das Noites Fantásticas e o Luar forma nos corpos Longas Incisões que atravessam os Polos da Terra.

ESTRELA — Não deixar reeditar como assim deixar no esquecimento, seria da mesma forma provocar nas consciências um rumo bem defenido e distinto. Governar, como se entende, mandar em forças inferiores (não falo aqui no sentido político da palavra) é o mesmo, ou tem o mesmo sentido, do que descoberta a POESIA inventar-se um novo POETA com, nos olhos fixos, uma forte corrente de energia eléctrica.

III

A única forma válida para defenir e valorizar (estabelecer planos) as épocas e os indivíduos, é, incontestavelmente, pelo conhecimento das relações que existem, mais ou menos intensas, nelas e neles, entre a imaginação e a chamada vida prática ou dirigida.

Estas duas «formas» de vida não são, como parecem, duas existências paralelas apenas vagamente interpenetradas, mas antes se identificam no acto afirmativo (não se sonha só a dormir, não se vive só acordado).

Vida Imaginativa não é mais do que Vida Prática doutro modo e Vida Prática não é mais do que Vida Imaginativa duma forma inferior, ou seja: a acção decorre dentro dum círculo fechado e restrito e o esforço transformador não vai além de certas «nuances» ou certa mobilidade nos quadros fixos pré-estabelecidos, impostos e aceites. Concretizando: enquanto o Mago é substancialmente transformador, por outra: Determinador ou Causador, o «espírito subalterno» é determinado ou efeito. Daqui se propõe para o Plano Inferior P. M., para o Plano Superior **TODOS OS VERDADEIROS POETAS, HERMES, HERACLITO, PARACELSO**, etc.

Falando em Plano Inferior ou Superior, necessário se torna afirmar que o fazemos por necessidade expositiva, podendo a troca de planos ser feita que as suas qualidades não se modificariam, podendo ainda ser trocada a designação não afectando isso a real intensidade vibratória dos que nos aparecem diferenciados.

Queremos no entanto afirmar que o Plano Superior e Inferior não implica, não implica pelo

menos em nós, uma posição duns no Céu e de outros na Terra, antes pelo contrário — Duas Forças Antagónicas das quais uma é a mais forte e a outra a mais fraca.

O Plano, como querem os Hermetistas. não é um lugar, nem um estado, nem uma condição, mas todos ao mesmo tempo. O Plano é um plano de vibração, que, como tal, é mais ou menos intenso.

O esforço para alcançar o Plano Superior, de que falo, ou seja o de Mago, faz-se pelo exercício da imaginação, pela multiplicação de novas experiências, pelo reconhecimento do inverosímil, pela negação dos dados positivos (também é verdade ou também existe o que não se vê nem se percebe, mais: o que não se vê nem se percebe é a única força que nos dirige) e ainda, e *fundamentalmente*, com a ajuda dos Deuses da Nossa Infância.

A *Futura Idade de Ouro*, para muitos, será aquela em que o poder de compra deixe de existir para se contrapor o Poder de Posse independente do Ouro-moeda. Mas para nós a *Idade do Ouro* é de todos os Tempos e nasce da multiplicação da vida de todos os Poetas — pois todos os Poetas possuem independentemente do Ouro-moeda, eles são *Magos!* e a Idade do Ouro Futura não é mais do que a Ressurreição Poética de Todos os Homens!

Se a vida «social» do Poeta nos pode parecer erradamente miserável, porque o é quase sempre econòmicamente, reparando bem vemos que mais ninguém sobre a Terra viveu a *Verdadeira Vida*, conjugação magnífica do Sonho e da chamada Realidade: a *Surrealidade* — pois foi nesta Vida que todos os Poetas afinal viveram! Nunca eles pactuaram com a Realidade Inferior dos bichos alinhados à espera do céu ou do inferno, eles vive-

ram sempre no céu ou no inferno, eles conquistaram sempre o céu e o inferno! E conquistaram sem comprar Deus ou o Diabo — pois o Poeta é ele mesmo Deus e Diabo *MAGNÉTICAMENTE FUNDIDOS PELO DESEJO E VONTADE DE AMAR E ODIAR!*

Tal como Baudelaire disse do Sonho, o mesmo se nos depara na vida. Os Sonhos e a Vida dos homens são duas espécies (mas que no entanto se entrelaçam): — Dum lado a vida ordinária, os seus desejos, os seus vícios, combinados mais ou menos bizarramente com os objectos que se nos deparam no caminho; do outro, o seu lado «absurdo», disparatado, sem relação, sem conexões, que representa o lado sobrenatural da vida e do sonho.

A Realidade do Poeta que é a que resulta da combinação destas duas formas de «vida» e de «sonho»: que é a que resulta da sua junção magnética, vida *SURREAL* entenda-se, não é mais do que a mesma e única Realidade transfigurada pela Magia, pelo Desejo pela Vontade, pelo Amor, pela Liberdade, pelo conhecimento sábio, pela *POESIA!*

Impossibilidades editoriais trouxeram até hoje, (Dez.º 1949) por publicar «*Algumas Entidades Míticas Propostas à Circulação*» de que foi autor Mário Cezariny de Vasconcelos e (que) consiste num jogo de *Cabala Fonética* com o qual se pretende uma cada vez maior assimilação do irracional.

Muito para além da chamada Obra de Arte, e tanto para além que a nega, a Cabala Fonética abriu, entre nós, o caminho que se pretende — pois nos concretiza e dispersa, nos arruina e constrói e, *Catapulta*, nos vertigina para o Planalto! O mesmo poderemos dizer da sua expressão pictó-

rica, ou doutra actividade Mágica: a *re-invenção* do *Desenho Colorido* de Henrique Risques Pereira. Aqui não são as palavras o elemento Alquímico, mas o Desenho e a Cor que translucidam a nossa posição Cósmica.

Esqueço de momento os *Retratos Imagéticos* de Pedro Oom, os *Objectos de Isolamento* de Mário Henrique, os *Filhos de Mocho* de Cruzeiro Seixas, para me fixar de repente na *Mala do Viajante* que Fernando Alves dos Santos expôs na 1.^a Exposição dos Surrealistas e, ó mais Maravilhoso Avião Interplanetário, ó mais Brutal dos Terramotos, nos incita, de continente em continente, de astro a astro, à Viagem Amorosa!

Sumàriamente, aqui, como pretendo, foi indicado o início e começo do caminho da descoberta instalado no Reducto-Móvel da Acção-Fixação-Poética. Fica-nos assim aberto o Universo UNO E MÁGICO!

«Se tenho confiança é porque tudo está em jogo e eu estou em jogo. Se tenho confiança é porque o espelho mágico não será arrancado dos olhos do homem: todo o combate, toda a emanção fétida e toda a descoberta são por ele, para ele, grande senhor da grande transparência, ecran branco que para recrear todo o poder da infância espera, apenas, dos olhos que o percorrem, os grandes esposais da Lucidez e do Desejo». (Mário Cezariny de Vasconcelos).

Tudo na nossa acção se dirige para um maior conhecimento do que determina o homem e do que o homem determina — o Universo, a História, o Momento — e isto por todos os processos, pelo aumento das nossas experiências, pela redução ao mínimo das possibilidades de salvação, que o mesmo é dizer de conformismo, pela criação de

Monstros Desmedidos capazes de só por si fazerem a redução a um ponto dum aglomerado de casas altíssimas, pela percepção rápida de uma sombra que aparece simultaneamente em três planetas distintos, pela leitura lenta dum livro escrito com tinta simpática e impresso no Sol.

O Desejo é o Destino! O Mito a Realidade! O acto de prever é o acto de memoriar o futuro. A memória do futuro é tão autêntica como a do passado e como a percepção do presente.

Nunca será demais afirmar (de acordo com o que disse André Breton) o nosso total inconformismo, mesmo com um certo conformismo Surrealista, que também faz por existir nas pessoas dos que apenas se apercebem (ou disso quizeram ou só disso são capazes) da *riqueza de imagens*, da aparente *leviandade*, e *irresponsabilidade* do bonito ou das *liberdadezinhas* no pintar, versejar, esculpir, amar ou vejetar. E' que (por isso nunca será demais afirmar) não se é Surrealista pelo simples facto de coexistir com uma vida diária sujeita de bom grado à venda, um poema ou uma escultura dita absurda. Trata-se, na verdade, nestes pobres diabos, duma capacidade em se sujeitarem às e explorarem as técnicas descobertas, trata-se da procura dum apuro tormal que, forçosamente, possui conteúdo, mas ao qual falta Substância — falta-lhe a transparência ou a opacidade do Universo próprio, falta-lhe a imaginação criadora e transformadora, falta-lhe o Amor e a Liberdade, falta-lhe Potência Poética.

A Obra Surrealista continua a ser, para que seja, não um arranjo ou procura estética, não um objectivar, ou, como ouvi, um *materializar de emoções puras*, mas uma conquista no domínio

do conhecimento e da acção (a nossa re-descoberta, a re-descoberta do Universo e consequentes afirmações).

E' assim que hoje, dado o aparecimento duma estética chamada do Absurdo, e não só desta como de várias outras encostadas ao que os Surrealistas fizeram, com os materiais usados pelos artistas, damos exaustiva importância a toda a acção Mágica, que se caracteriza, em opposição à Mística: Impositiva, Transformadora, Sintética, Diabólica, Convulsiva.

O Poeta já não apela para a lógica do espectador (antes a nega), nem tão pouco para a sua memória da natureza — mas para a sua Imaginação.

Trata-se de INVENTAR O MUNDO! descobrir as semelhanças e dissemelhanças, pôr a nú o rendilhado que une o Invisível ao Visível, estabelecer um Arco-voltaico entre o Consciente e o Inconsciente, entre o Passado e o Futuro, provocar um Curto-circuito para os destruir isolados, para perfurar a Razão com a Loucura e vice-versa — todas as formas são boas, todas as conjugações possíveis!

O AMOR — Quase se torna desnecessário frisar a importância do Amor na vida dos Homens, dos Povos, das Sociedades e a sua influência preponderante na formação das Religiões, Filosofias, Poéticas e Mulheres!

Jules Lermina diz: — «O Amor, essa potência criadora, coloca a imagem amada em frente do amante que deseja a sua presença».

Um desconhecido que encontrei disse: — «A minha mulher ressuscitou porque eu a amava», E contou-me depois o caso duma viuva

que todas as noites recebia o marido no leito conjugal.

Há ainda o caso daquela outra jovem que abandonou o marido e uma vida calma, *por uma só noite ao Luar!*

Há também o caso de *dois esqueletos encontrados na mesma campa!* E, por último, para não ter que citar todos os grandes amores da História e da Mitologia, para não falar nos enfeitiçamentos, nos talismãs, nos filtros do amor, nos licores de fogo, na linguagem do ar, do machado aquecido ao fogo, das flechas, da cera lançada num vaso de água, dos anéis, na linguagem das pedras preciosas dos olhos, do rosto das serpentes, dos mortos, para não falar no silêncio da noite, no suicídio, no eriçar dos cabelos, nos cortejos sinistros, para não insistir nos mistérios do além-tumulo, nos olhos que bebem a alma, nas minúsculas estrelas azuis tatuadas nos pulsos, nas danças feitas em clareiras solitárias, cito essa luta feroz, surda, entre o pai, e o filho, a filha e a mãe.

Eliphaz Fevi confirma: — «*O amor dá à alma a intuição do absoluto, porque é por si mesmo absoluto ou não existe*».

Tudo na vida do homem está em referência ao Sexo: Ele faz impossíveis. — Religiões, Filosofias, Poéticas e Mulheres! A Natureza é uma perpétua Cópula — Hermafrodita e Rainha = Superior a ti o Meu Amor com presença física! Mesmo quando estás longe estás ao pé de mim com presença física, Meu Amor! O ser que cada um de nós deseja existe porque a nossa Mãe existiu e existiu Noiva Rainha, porque de cada vez que se possui a Natureza Petrifica-se, porque o calor do nosso amor é o Fogo do Princípio do Mundo, os Sinais Gráficos da Cabala, os Mistérios da Magia, a Fusão Eso-

térica e Real! Na conquista de ti conquisto todos os meus problemas e a maneira como os encaro é idêntica à como te encaro a ti!

Se aqui estou não é porque a renúncia um dia venha, é que o Homem só sabe afirmar-se e afirmar — e mesmo quando renuncia é porque deseja outra coisa. Eu não renunciei da Consciência, afirmei a Inconsciência e a Consciência disso.

No Amor tudo se passa em bases Ilícitas e Pecaminosas que é a única coisa LICITA e PURA que nós temos. E o Objecto-Amado quando o perdemos é porque nos roubaram, porque o Roubo é a única maneira possível de trocar na Terra e porque nela nada se perde e tudo se encontra. O que nós amamos existe — o que nós detestamos oprime-nos! A conquista do Objecto-Amado faz-se pela destruição do Objecto-Odiado! Talvez um dia venha em que os Povos e os Indivíduos não se contradigam e o Mapa-Mundo ou o Mundo Dividido seja guardado num Museu — o nome das nações serão confundidos, a terra será Livre, «as mulheres serão Livres e Adoradas».

Sempre que o Sol cair hei-de erguer-te em Oração lenta e longa, farei de ti um Objecto em Ouro para mergulhar no Lago debaixo das Acácias, transformar-te-ei em CORÇA e deixarei que corras os Bosques sem perigo, olhar-te-ei de frente até cairmos fascinados e vivermos ambos o Arco-Iris da Memória! Abertos os Templos do Amor nas montanhas, descobertas as Grutas com Mil Anos de existência, cavadas as Passagens Secretas próprias para a fuga dos Amantes mais tímidos, semeados os Prados em forma de Leito e as Florestas Virgens onde os isolados se encontram como por encanto, abertas as Nascentes de milhares de Rios por onde flutua sempre uma

Mulher Bela — e isto tudo de maneira esquisita como se não fosse real — fixadas as *Legendas* próprias e íntimas desta *Vida Selvagem* no Inconsciente do Mundo, chegados à *Vida Universal* onde tudo acontece sem explicação, porque tudo é real em nós, e onde não haverá conhecimento a não ser o nosso próprio conhecimento, onde o Intimismo de Cada Um é o Intimismo Universal — reconstruído o mundo pela negação farás uma pergunta tonta, sem utilidade visível, pois não é necessária uma pergunta lógica para se responder certo. Depois, desfeitas as barreiras da Realidade Tangível, erguidas as Novas Cidades onde habitarão os Poetas — ajudarei a vestir-te e a despir-te de perfumes exóticos SOLENEMENTE!

Traz o Poeta em si os passos e as atitudes dum Mundo Intimo e Rico, mas depressa a vida oficial e legal, a vida de toda a gente, da massa e seus aproveitadores, lhe suprimem o direito à existência. Viver estranho e isolado num mundo que pretendia habitado e harmonioso é viver suicidado, viver morto-vivo num mundo de nada-mortos.

Especado perante as cidades um novo dilema se abre: — Como comunicar numa Babilónia que se destrói ao conquistar a *ordem* e que para o Poeta não tem interesse a sua subsistência?

PERGUNTA QUE CADA UM RESOLVERÁ COMO ENTENDER E NA ALTURA PRÓPRIA.





A Desavença Surrealista



COMUNICADO

ADVERSUS

A. Pedro e J. A. França

1949

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

ESTE MANIFESTO
OU COMUNICADO
CIRCULOU DACTILO-
GRAFADO NOS MEIOS
LITERÁRIOS E NAS
TERTÚLIAS LISBOE-
TAS, JAMAIS TENDO
SIDO IMPRESSO.



COMUNICADO

pelos surrealistas

*A*NTÉ a colossal confusão que ultimamente tem esperneado e estrugido em torno das manifestações de um possível movimento surrealista em Portugal, os signatários expõem de novo e de uma vez por todas, a sua posição, agora e sempre, contra o que está entrando no campo quilométrico dos arquivos do teatro, da «história da arte» e da literatura para famílias (modestas).

O inicialmente chamado Grupo Surrealista de Lisboa, ao sair do plano de liberdade que o afastou da quase célebre 3.^a Exposição de Artes Plásticas, em Lisboa,—afastamento causado pelo aparecimento de uma censura externa—entra no campo da inconsequência, se não da desonestidade-factor-de-êxito, abrindo uma exposição onde patenteou o único elemento «revolucionário» de um esteticismo variavelmente inválido, de forte e imediato agrado público e, através dele, a descarada aceitação de uma censura, igualmente imposta e igualmente externa, que se exibiu nas capas dos catálogos e nas caras (contentes) dos expositores.

No plano ético, que evidentemente entende um comportamento moral, a mistura com as possíveis directivas de um partido que é ainda o partido da literatura, inclusão que acarretaria ao Movimento Surrealista a atribuição de responsabilidades e irresponsabilidades que, por essência das mesmas, ao dito Movimento são estranhas. Ainda no mesmo campo, a tentativa de desvirtuar, por meios demasiado simples, a actuação efectivamente surrealista em que estamos e estaremos empenhados, tentativa que começou pela deformação (sinistra?) das razões teóricas e práticas que levaram Mário Cesariny de Vasconcelos a abandonar o Grupo constituído — as mesmas que depois impediram António Maria Lisboa, Pedro Oom e Henrique Risques Pereira de permanecer no mesmo Grupo — e continuou por ensaios de aproximação (ou absorção?) tentados quando e após a Exposição dos signatários, em Junho-Julho deste ano.

No campo da teorização (?), a proclamação única de um BALANÇO DAS ACTIVIDADES SURREALISTAS EM PORTUGAL (?), que apareceu restringido ao inventário das literaturas-pinturas de alguns membros do Grupo, pinturas-literaturas essas acontecidas antes da formação do mesmo Grupo e, desde logo, encaras como coisa consumadamente incluída na atitude surrealista — exposições do ex-Secretariado de Propaganda Nacional, inclusivé;

Mais recentemente a doação ao público—grato por necessitado de um certo apuro estético no desastre — de teatro Labiche, teatro burguês, para fazer rir o burguês, (o que não é novo, nem diferente, nem barato);

CONSUMAM A CONFUSÃO QUE RENASCE DAS CINZAS DE UM PAÍS ÀS ESCURAS E DE UMAS CRIATURAS, AFINAL, TAMBÉM EMPENHADAS EM VOLUNTÁRIAS OU NÃO CONFUSÕES DE LUZES.

Ora:

Pôsto que factos como os apontados excluem obrigatòriamente grupos e indivíduos de uma acção ou actuação que se pretenda Surrealista (ou só mesmo Honesta) e verificada a monumental inaptidão dos que, em Portugal, estariam em condições mentais de denunciar, comnosco ou por si próprios, o mitisfório acontecido;

NÓS, pela nossa presença, pela nossa palavra e pelos nossos actos, excluimos de qualquer actividade surrealista ou pretensões a ela: António Pedro da Costa, José Augusto França e, bem assim, os grupos, actuais ou futuros, a que pertençam ou venham a pertencer; o mesmo afirmamos em relação às confusões «independentes» do pintor Cândido da Costa Pinto.

Resulta esta nossa declaração da presença

que temos no Movimento Surrealista mundial, das ligações que com ele, ocasionalmente, mantemos, dum estado de furor pessoal e de um enfartamento quase orgânico do meio em que somos forçados a ser e, mais em especial, dos pseudo-salvadores (ou salvadores mesmo) do dito meio. Com mais fortes motivos quando estes salvadores procuram amparar-se ou identificar-se com uma actuação que só não lhes é estranha porque lhes é oposta. Perante eles e perante todos, para evitar mais tenebrosas confusões, declaramos ainda, de uma vez para sempre, que, a dentro do Movimento Surrealista mundial, a nossa posição é:

Anti-colectivista ;

Anti-estábulo literário e respectivo cortejo de esperanças, crenças e sabores ;

Anti-estética ;

Anti-moral (religiosa e a outra)

e que decorre :

dos «Manifestos do Surrealismo», na edição de Sagittaire, 1947 ;

dos «Prolegómenos a um terceiro Manifesto do Surrealismo ou não», na mesma edição ;

das declarações do Grupo, em França, em 1947 e 1948: «Rupture inaugurale: e «À bas les glapisseurs de Dieu» ;

das comunicações de 6 de Maio deste ano, no Jardim Universitário de Belas Artes, em Lisboa ;

OS MODERNISTAS PORTUGUESES

de uma vida de imaginação;
de um certo poder de repulsa e obstinação;
da vida particular e pública de cada um dos
signatários;
da obra genial de Donatieu Alphonse François
de Sade;
da obra do Conde de Lautreamont;
da obra colectiva de Segismundo Freud, Mário
de Sá Carneiro, Artur Rimbaud, Guillaume
Apollinaire, Antonin Artaud, Heraclito,
Hermes, Vladimir Ilitch Novalis—a loucura,
a sabedoria, a magia, a poesia;
das alucinações de Raúl Brandão, Gomes Leal
e Angelo de Lima;
do assassino de Fernando Pessoa: Ricardo Reis;
do factor Cheval;
dos picto-poemas de Brauner, Matta, Herold,
Ernst, Duchamp, Penrose, etc.

À palavra de Rimbaud: «La vraie vie est
absent», juntamos o fulgurante axioma da
grande conspiração contra a permanência das
coisas, guilhotina de amor sobre a infantili-
dade dos gestos de repouso: «No círculo da
sua acção, todo o verbo cria o que afirma».

Novembro de 1949

Mário Henrique Leiria
Mário Cesariny de Vasconcelos
João Artur Silva
Artur Cruzeiro Seixas
Carlos Eurico da Costa

Alegoria Social



Gordos e Magros

*O Problema dos Abastecimentos
visto por Júlio*

POLÉMICA

à roda do

SURREALISMO



1949

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

1

João Gaspar Simões
Livros & Autores
(Crítica aos Cadernos Surrealistas)

S O L

Ano VIII — n.º 229
23 de Julho de 1949
Lisboa

2

Alexandre O'Neill e José-Augusto França
A propósito de uma Crítica do Dr. João Gaspar Simões

S O L

Ano VIII — n.º 236
10 de Setembro de 1949
Lisboa

3

João Gaspar Simões
Livros & Autores

S O L

Ano VIII — n.º 238
29 de Setembro de 1949
Lisboa

4

Alexandre O'Neill e José-Augusto França
Tribuna Livre
A propósito do Surrealismo

S O L

Ano VIII — n.º 239
1 de Outubro de 1949
Lisboa

5

Mário Cesariny de Vasconcelos e Pedro Oom
Tempestade Literária

S O L

Ano VIII — n.º 239
1 de Outubro de 1949
Lisboa

Os Cadernos SurrealistaS

I. ORIGENS DO «SURREALISME» PORTUGUÊS

UM pouco de história. O «Surrealismo» — é esta a designação que tem em francês o movimento iniciado em 1924 com o famoso **Manifeste Surréaliste**, de André Breton — não é novo em Portugal. Algumas expressões isoladas da mentalidade «surréaliste» podem encontrar-se já em 1917 no **Portugal Futurista**, revista «eventual» que viu a luz no fim desse ano e nesse mesmo fim de ano mergulhou nas trevas, apreendida pela Polícia. E se é certo que em 1917 ainda não estavam definidos os objectivos do «surréalisme» e, por isso mesmo, se pode dizer que o «surréalisme» ainda não existia, a verdade é que o que conta não são os preceitos legislados da escola de André Breton, mas a mentalidade que fomentou esse movimento e o tornou possível.

Ora o «surréalisme» estava, em essência, no «futurismo» que a essa data já proliferara em milhentas outras escolas ou movimentos, entre os quais se contava o «dadaísmo», directo progenitor do «surréalisme» francês.

José de Almada Negreiros, assim ortografara o seu nome por essa altura, quando, no **Portugal Futurista**, publica os seus **Saltimbancos** — é um «surréaliste» avant la lettre. «Surréalistes» avant la

lettre são todos aqueles escritores e artistas plásticos que aceitaram e desenvolveram o princípio contido, afinal, nos preceitos estéticos de Edgar Poe e de Charles Baudelaire.

Realmente a linhagem do «surréalisme» remonta a 1835, quando, em França, Baudelaire estabelece pela primeira vez (Theóphile Gautier precedera-o, lançando a fórmula de «L'Art pour l'Art», cinco anos antes, mas sem a compreensão profunda desse preceito), na esteira de Edgar Poe, seu mestre ou seu émulo afim, que a finalidade da Arte é, ou deve ser, absolutamente estranha a toda a forma de «enseignement», a todo o didatismo, a toda a finalidade moral, que a Arte, numa palavra, é fim, em si própria: uma filosofia, uma mística, uma religião, alheia a quaisquer preocupações de progresso ético ou social. E é Vitor Hugo, em resposta ao autor das **Fleurs du Mal**, o qual o convida a prefaciá-lo o seu livro sobre Gautier, quem, anuindo ao convite paradoxalmente lisongeiro do poeta «satânico», que sempre fora hostil à ideia de progresso contida na estética huguesca, define pela primeira vez, o próprio «progresso» contido, afinal, na doutrina do esteta de L'Art Romantique: «você criou um **frisson nouveau**», são as palavras de Hugo.

Grandes surpresas estarão provocando no espírito dos «surréalistes» — já explico porque emprego sempre a expressão francesa — dos nossos «surréalistes» **engagés** na reforma total do homem, estas considerações históricas sobre a origem do seu **pedigree**. Com efeito, os «surréalistes» franceses, encarnando, num dado momento, na sua mais absoluta pureza, o preceito fundamental de Poe e Baudelaire — a total inutilidade progressista da Arte — inflectiram de direcção à volta de 1926 e aderiram a um movimento político que só tinha

de comum com a doutrina de Breton um único ponto: a subversão da sociedade burguesa.

II. ALMADA E C. PACHECO, DOIS PRECURSORES

UOLTEMOS, porém, a José de Almada Negreiros. Os seus **Saltimbancos** de 1917, que viram a luz no **Portugal Futurista**, e a sua **Cena de Ódio**, que ficara inédita no número três do **Orpheu**, já impresso, embora nunca distribuído nem mesmo brochado, se, por um lado, obedeciam à estética «futurista», pelo outro transcendiam-na — e transcendiam-na, precisamente, no ponto em que o «futurismo», transcendido, era uma porta aberta para o «surréalisme». Progressivo e político, engagé e social como era o «futurismo» — não esquecer que Marinetti foi precursor de Mussolini, que o fez académico —, neste ponto parecia-se, afinal, muito mais com o «surréalisme» francês de 1926, aderindo ao movimento da revista **Clarté**, que, com o puro «surréalisme» do **Manifeste Surréaliste** de Breton, que em 1924 definia deste modo a insígnia sob cujas cores se arrematava:

«Automatismo psíquico puro graças ao qual poderemos proporcionar, quer por escrito quer de qualquer outra forma, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, liberto de toda a espécie de **contrôle** da razão e de toda a preocupação estética ou moral.» E em explicação **enciclopédica**:

O «surréalisme» baseia-se na aceitação da realidade superior de certas formas de associação mental até à data menosprezadas nos sonhos onnipotentes, no jogo desinteressado do pensamento. Visa a destruir definitivamente todos os

outros mecanismos psíquicos e a tomar o seu lugar na resolução dos principais problemas da vida. Fizeram acto de fé do «surréalisme» absoluto: Aragon, Baron, Boifard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Moresi, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac».

Era com o «surréalisme» do Manifeste de 1924 que as expressões «futuristas» de Almada Negreiros ofereciam flagrantes pontos de contacto. Em verdade o automatismo mental que as ditara — **Saltimbancos** é uma bela prova de automatismo psíquico, de «funcionamento real do pensamento» — constitui a grande descoberta de Breton e de Soupault que, logo depois da primeira grande guerra, puseram em prática sobre si mesmos as experiências que a **Psicanálise** mandava aplicar aos doentes nevrosados e mercê das quais eles eram **provocados** a um «monólogo recitado tão depressa quanto possível, em que o espírito crítico do paciente não pudesse exercer qualquer espécie de crítica», monólogo esse «tanto quanto possível **pensamento oral**».

Puro «pensamento oral», se não fosse uma certa procura de pitoresco. Os **Saltimbancos** seriam, de facto, a primeira página «surréaliste» da nossa literatura. Mas é a Fernando Pessoa que temos de pedir a mais pura expressão desse «surréalisme» **avant la lettre** — o melhor «surréalisme», afinal, pois só esse, o pessoal e autónomo, o individual e espontâneo, é verdadeiro e puro «surréalisme». Já veremos porquê.

E' no mesmo número três de **Orpheu** que aparece pela primeira e única vez, a colaboração do poeta «órfico» C. Pacheco.

Ora este C. Pacheco, que não é senão um esporádico heterónimo de Fernando Pessoa, apre-

senta-se aí sob um aspecto inédito na história da nossa literatura. Não é o «sensacionismo» de Alvaro de Campos que nele se exprime, nem o naturalismo — «naturalismo» em sentido literal — de Alberto Caeiro: é uma espécie de automatismo mental puro, um monólogo mantido nos altos cimos da vida espiritual, sem a mais pequena preocupação de sequência ou de encadeamento lógico (não tem sequer pontuação), graças ao que nos sentimos, de facto, transportados para o interior de um espírito em cujas linhas mentais encontramos a imagem do nosso perene monólogo interior.

III. O DRAMA DO «SURREALISME»

HISTÓRICAMENTE, portanto, o «surréalisme», contido, como estava, em germe, em todos os movimentos estéticos de Baudelaire para cá, é, antes de mais nada, a expressão suprema desse anarquismo em que a Arte se transformou desde que deixou de ser a expressão do Homem confiante na missão progressivamente social e moral da mesma Arte. E compreende-se que assim fosse. Enquanto o Homem se aproveitou das suas faculdades estéticas para interpretar o Mundo que considerava um lugar digno da missão com que nascera — a missão de o interpretar, imaginariamente, fornecendo aos admiradores das suas obras uma imagem dele através da qual eles ficariam possuindo uma visão mais completa ou mais verdadeira desse mesmo mundo —, a Arte, actividade intelectual subsidiária, coube, perfeitamente, dentro do optimismo com que as sociedades humanas cumprem a sua tarefa prática. No dia, porém, em

que o Homem, associando, numa mesma actividade, a função interpretativa da arte com a finalidade espiritual da ética ou da religião, fez da arte uma ética e uma metafísica, deu-se uma transformação completa nos domínios da estética. Pedindo à Arte mais do que era legítimo exigir dela, chegou um momento em que a Arte já não chegava para solucionar os problemas espirituais que a vida formulava ao artista. E, assim, nos encontramos perante o «desespero» que se apossa de todo o artista que reconhece a improficuidade da Arte na resolução dos seus problemas espirituais. E' nesse momento que o «surréalisme», sedento de pureza, aspirando a uma integração total do sonho na acção e a uma total sujeição do real ao imaginário, atraiçoa a sua missão e se associa com os partidários da «revolução», pronto a cooperar com aqueles que se lhe apresentam como os únicos capazes de tornar viável uma integral transformação das condições em que o Homem tem de viver.

Eis o «drama do surréalisme», como lhe chamou Victor Craste, na revista *Les Temps Modernes*, ao estudar esta conversão ao pragmatismo político de um princípio em sua essência apenas estético ou filosófico. E o «surréalisme», não obstante o malogro da aliança realizada em 1926 com o partido da revolução, nunca mais se expurgou por completo da contaminação política contraída. Movimento essencialmente estético nos seus primórdios e, como tal, essencialmente individualista, ei-lo vítima do colectivismo que o infecciona. E o drama subsiste: estética ou ética?, arte ou política?, indivíduo ou colectividade? Quando se pede à Arte mais do que é legítimo pedir-se-lhe — uma interpretação do Mundo —, a Arte, sob pena

de se negar a si mesma, tem de converter-se na prisão do artista: o «desespero» é a única atitude nobre do verdadeiro «surréaliste».

Parece que, depois de Almada e Fernando Pessoa — e, em certa medida, depois de quase todos os genuínos poetas «órficos» de 1915-17 — desapareceu da literatura portuguesa o «desespero» «surréaliste». De facto, a geração imediata, posto não desdenhasse a tradição «órfica», e se integrasse, ostensivamente no «*frisson nouveau*», atribuindo à Arte uma finalidade em si mesma, nunca aderiu aos princípios de André Breton e dos seus sequazes. Era demasiado crítica, animava-a demasiado bom-senso para se deixar arrastar ao «desespero» que uma tal doutrina pressupõe. Em todo caso, foi ela a primeira a falar em «surréalisme», dando-lhe, então, um dos nomes portugueses com que essa expressão francesa correctamente podia ser traduzida: «ultra-realismo». E é chegada a oportunidade de explicarmos a nossa relutância em adoptar o termo «surrealista», agora posto a correr pelos editores dos «cadernos surrealistas». Em português, «surrealista» é um galicismo inútil. Se «ultra-realismo» não serve, chame-se-lhe «sobre-realismo»; «surrealismo», porquê? «Sur» não é prefixo nosso, e se me não move qualquer desses azedumes de recta-pronúncia com que se enfeitam numerosos pseudo-intelectuais portugueses, que nada teriam a dizer caso não houvesse uns tantos escritores prontos a perpetrar o inocente crime galicista, o certo é que se me afigura completamente desnecessário recorrermos ao francês quando na nossa língua houver palavras que dispensem um abastardamente inútil. Tarde e a más horas — é difícil explicar aqui porquê — acordaram os «surrealistas» — os «sobre-realistas — portugueses».

O tempo não vai para «sobre-realismos», uma vez que o «sobre-realismo» apenas pode funcionar hoje como escola ou movimento, e a escola ou movimento «sobre-realista» que não funciona ingressando na luta —, nada mais deve esperar além da dramática esterilidade de um «desespero» só individualmente fecundo.

O Balanço das actividades surrealistas em Portugal, publicado por José Augusto França, do «grupo surrealista de Lisboa», é uma resenha tão sumária quanto seria de esperar de um inventário que não atende às fontes de um movimento considerado nos seus substractos espontâneos, mas unicamente aos seus passos ortodoxamente considerados. Quer dizer que o «grupo surrealista de Lisboa», está arregimentado e faz parte da facção «surréaliste» contaminada. Isso se depreende das palavras usadas por J. A. F., palavras essas que trescalam ao pragmatismo com que os genuínos «surréalistes» transigiram à volta de 1926. «O surrealismo, como se sabe (ou deve saber)», escreve, em nota J. A. F., «afirmando a síntese dialéctica real-imaginário, a totalidade racional-irracional, a unidade anti-metafísica da vida, visa essencialmente uma moral, manifestada já pela libertação psicológica em que se exprime — mas não cabendo aqui maior desenvolvimento, por razões de espaço e outras óbvias, apenas se darão dois nomes em referência: o marquês de Sade e Freud. Além de Engels, evidentemente». E' sobretudo este «além de Engels, evidentemente», que nos faz pensar o que estamos conjecturando.

Curioso de observar neste Balanço e no Aviso ao público que antecede o Catálogo da exposição surrealista realizada em Lisboa, em Janeiro findo, ambos da pena de J. A. F., a natureza do

estilo de que o jovem escritor se utiliza para expor os seus pontos de vista entre agressivos e críticos. Que contraste, por exemplo, com as nótulas empenhadamente «sobre-realistas» assinadas A. P. ! Quem leu algum dia o Manifeste surréaliste, de Breton, ou as suas páginas doutrinárias, sabe perfeitamente que Breton e os demais «surréalistes» franceses, quando querem exprimir ideias, exprimem-nas com tanta precisão como o mais pintado racionalista. O progresso verificado com o advento do nosso «sobre-realismo» em relação às escolas anteriores — estou a pensar, especialmente no Orpheu — é que os rapazes de hoje, mesmo quando querem acertar o passo pelas doutrinas menos racionalistas, marcham com uma cadência racional do melhor quilate. J. A. F. sabe expor o seu pensamento e dá segura garantia de saber pensar.

Não me parece que o «sobre-realismo» como escola possa vencer o drama que aflige hoje toda a oposição reconhecida de arte-sociedade.

André Breton e os seus caíram em si quando descobriram que a revolução exigia total renúncia ao anarquismo inerente a toda a aventura artística. Será indispensável, para conseguir a Justiça, sacrificar a Liberdade? No estado presente da sociedade parece infelizmente que sim. Por isso mesmo, o «sobre-realismo» como escola, fecundo, sem dúvida, porta aberta que é sobre o sonho e a imaginação, válvula de escape de uma sociedade esquecida de que o homem, por mais quotidiano e prático que seja, tem horas em que pertence ao sonho e é no sonho que conquista o sentido sobrenatural do seu destino, nada pode contra a vaga de materialismo e de pragmatismo político-social que Breton denuncia no seu *Devant le Rideau*, introdução ao catálogo da Exposition Surréaliste,

realizada em Paris. E a única solução para o artista fiel ao «*frisson nouveau*» é o «desespero». Dos desesperados é o reino da Arte, mas os verdadeiros desesperados nunca são escola — são sempre indivíduos. Por isso mesmo o grande sobre-realista do nosso tempo — o maior de todos, depois de Baudelaire, de Poe, de Rimbaud, de Lautréamond — é Kafka. A sua obra — dupla aventura estética e espiritual, fusão, num mesmo desígnio do que a Arte exige para ser Arte com o que no Homem é menosprezo dela — é inconformismo absoluto, puro «desespero» realizado. Pequenas, escolares, aplicadamente ortodoxas, se me afiguram obras como a de Alexandre O'Neill, *A Ampola Miraculosa* —, modesta e tardia reprodução do que um Max Ernest fez, originalmente, e em grande, vai para catorze anos, no seu «romance» em imagens «*Une Semaine de Bonté ou Les Sept Éléments Capitaux*»; como pequeninos, escolares e aplicadamente ortodoxos se me afiguram poemas como o *Proto-Poema da Serra d'Agra*, de António Pedro, não obstante o sortilégio que se desprende da associação de imagens do «romance» do primeiro e a poética hediondez que avulta em certos versos do poema do segundo. E' possível que Breton tenha razão quando diz que «a linguagem foi dada ao homem para que ele faça um emprego sobre-realista. Isto, porém, não exclui um princípio irremediavelmente realista: o de que as genuínas obras de arte apenas podem ser realizadas por genuínos artistas. As escolas não dão talento a quem o não tem.

João Gaspar Simões

2

«Não Compres Objectos Inúteis sob pretexto de que SÃO BARATOS

(3.º Mandamento do Decálogo Jefferson)

*A propósito de uma crítica do
Dr. João Gaspar Simões*

«Dites-vous bien que la littérature
est un des plus tristes chemins
qui mènent à tout.»

A. Breton



ESCREVEU o Dr. João Gaspar Simões, no n.º 229 do «Sol» uma crítica a publicações do Grupo Surrealista de Lisboa.

Que o referido escritor, ache, criticamente, que dois autores não são «genuínos artistas» (sic) e que um terceiro «dá segura garantia de saber pensar» — isto apenas tem que ver com os ditos autores e com ele. Com todos, porém — com os autores, com o Dr. J. G. S., com o público e com uma cultura geral — têm que ver as considerações preliminares e as entremeadas na crítica.

Salvo uma (que, em tanto que público, nos leva à necessidade destas breves elucidações), tais considerações é claro que não ultrapassam os limites pacatos do habitual.

Assim, ser o Surrealismo uma «escola»... ser o Surrealismo «um movimento essencialmente estético nos seus primórdios (...) infeccionado depois pelo colectivo»... pretender o Surrealismo «sujeitar totalmente o Real ao Imaginário»... dever dizer-se Sobrrealismo e não Surrealismo... «não ir o tempo para surrealismos»... «haver uma oposição reconhecida entre Arte e Sociedade» — ou qualquer outra needade semelhante, inofensiva e obedientemente repetida pelo Dr. J. G. S., já não tem consequências de maior entre gente que tenha feito a instrução primária destas coisas mentais.

Outra consideração, porém, anunciada acima, pelo seu gostoso ineditismo, obriga-nos a encarar individualmente o Dr. J. G. S.

Trata-se do seu dito de «estar o Surrealismo contido em essência no Futurismo». Coisa realmente estranha e indiscutível, porque de racional só tem o aspecto, apenas em resposta há que dizer — que o Surrealismo não tem nada que ver com o Futurismo. Como toda gente sabe, os dois movimentos nasceram de condições sociais diferentes (1910 e 1920), com intenções opostas (Manifesto de Milão e Manifestos de Breton), com evoluções contrárias (Marinetti e Péret).

Posto isto, do corolário que faz de um Fernando Pessoa e de Almada Negreiros (Almada, o autor de «Direcção Única» — Safa!) precursores, não vale a pena falar. Do Poe, do Baudelaire, da Arte pela Arte, do Kafka, do frisson-nouveau» (sic) também não, evidentemente — nesta confusão de dislates inevitavelmente cómicos.

(De categoria semelhante, que nos lembre, só certo escrito, não do Dr. J. G. S., mas do seu colega Dr. Mário Dionísio e que ao seu se irmana em needade. E' um escrito de desencaminhar

menores que começa assim: «Não tenho nenhum rancor especial ao Surrealismo (...) ele não é mais do que uma das muitas facetas de uma alma atemorizada perante os progressos da biologia», para terminar assim: «(...) acabaremos por concluir que tudo que não é hoje esforço consciencializador perante a realidade é sempre, mais ou menos, Surrealismo»).

Espantosa página de antologia do irremediável, esta crítica do Dr. J. G. S. mostra bem o perigo de tentar caminhos onde, mais do que conhecimentos literários específicos, é mister a existência de uma cultura geral, a possibilidade de manejar ideias, a posse de ideias. (José Serrão, por exemplo, ainda há pouco teve que lhe chamar a atenção para coisa semelhante).

Fazer crítica literária de obras de ficção (tarefa que o Dr. J. G. S. em tempos chegou a desempenhar, com uma utilidade e um mérito relativos à desgracia das letras nacionais) é outra coisa que não tratar de problemas éticos — e o Surrealismo, como pela milésima vez se repete, envolve *essencialmente* problemas éticos.

Para o Dr. J. G. S. porém — templo (templo mesmo) que é da crítica literária nacional e servindo, como serve, por portas travessas, uma certa tranquilidade de classe — não é possível a compreensão de que, da «importante descoberta de Breton e Soupault» (sic) como de qualquer coisa escrita ou pensada, saiam consequências para baixo dos «altos cumes espirituais» onde ele se agarra.

Daí o respeitoso susto que as citações de Engels — o contaminador lhe pregaram, daí a própria existência profissional do Dr. J. G. S. — coisas que, de resto, em nada nos podem interessar.

Alexandre O'Neill

José Augusto França

3

(Ofensiva do Crítico)

I. UMA ANEDOCTA QUASE «SURREALISTA»

CONTA-SE — é a quase «genial» maledicência lisboeta que o conta — que certo poeta, ávido de emoções fortes, envergou um dia trajes de marujo e se foi, por esses Bairro Alto e Mouraria, Alfama e Terreiro do Paço, ao encontro de aventuras estimulantes do seu estro *decadente*. Aconteceu, porém, que ali, não longe da estátua do rei D. José, um agente da autoridade, ao ver deambular em torno de um candeeiro aquele *marujo* excessivamente senhoril — o poeta era delgado e pequenino e os seus modos adamados e esquesitos —, desconfiou dele e exigiu-lhe que declinasse a sua identidade sob ameaça de prisão. Extraordinariamente perturbado, gaguejando, corando, mesmo, e, se possível, numa voz ainda mais feminina do que a sua voz natural, o poeta replicou:

— O senhor guarda está equivocado, eu não sou marujo — eu cá sou um «menino».

Ocorreu-me esta história lendo há dias nas páginas deste jornal a esfuziante carta que dois «surrealistas» — faça-se-lhes a vontade que os pequenos podem aguar — enviaram ao «Sol» a propósito das considerações que numa das minhas crónicas tive ocasião de fazer sobre esse movi-

mento, em si mesmo digno do maior interesse, diga-se de passagem, embora nem sempre, os seus «correligionários», nos mereçam a admiração que eles se supõem em estado de merecer, como inteligências, como sensibilidades, como talentos, em suma, visto que não basta aderir a um movimento ou ingressar num partido para se ficar miraculosamente investido da genialidade literária ou de genialidade política.

Sim, os dois esfuziantes «surrealistas» fizeram-me lembrar o poeta vestido de marujo. Quando eu, pobre agente da autoridade crítica de uma gazeta portuguesa, no cumprimento do meu dever, pedia a estes «marujos» da arte e da literatura as suas fichas de identidade como escritores e artistas, eles respondem-me, erguendo-se na biqueira das botas de verniz, esganiçando a voz, reforçando os gestos engraçados, «piadéticos» e pueris, atrevidos e «filosóficos»:

— O cavalheiro está enganado: nós não somos artistas. O «surrealismo» não é arte, é ética. O senhor de ética não percebe nada...

Efectivamente, eu, de ética, muito pouco percebo. De estética também um quase nada. A verdade, porém, é que não basta qualquer «surrealista» da última fornada, aproveitando-se da sua «regulamentar» irresponsabilidade intelectual, entre duas anedotas e quatro piruetas proclamar, de dedo no nariz, que eu não percebo nada de nada — salvo talvez um pouquinho de «regras de trânsito» do mau romance nacional, — para eles «surrealistas», ficarem a perceber de tudo e a ser tidos pela opinião pública nacional como aquilo a que, no fim de contas, unicamente aspiram? a ser considerados grandes talentos das artes e das letras.

II. SEITA OU CONFRARIA...

FICA bem a irreverência à juventude. Mas também lhe não fica mal um bocadinho de prudência. Tendo ingressado há dois dias num movimento que já tem mais de vinte anos de existência, estes nossos «surrealistas» julgaram ter descoberto a pólvora — pelo menos a pólvora sem fumo. E, como o que eles são, segundo ufanamente o declaram, é qualquer outra coisa que não artistas, visto que o «surrealismo», em sua opinião, é ética não estética, eis-nos completamente impossibilitados de julgar as suas manifestações — pois, quando artistas, proclamam-se qualquer outra coisa, e, naturalmente, quando qualquer outra coisa proclamam-se artistas...

O que é o «surrealismo» sabemos-lo nós muito bem. Que o «surrealismo», como movimento, é um movimento complexo, pois atinge os fundamentos da própria arte, não se limitando a preconizar esta ou aquela orientação estética aos seus adeptos, toda a gente o sabe. Mas o que nem toda a gente parece em condições de saber é que a crítica literária ou artística, quando aprecia as obras dos adeptos do «surrealismo» não confere, indiscriminadamente, a todos os «surrealistas» aquilo que só alguns deles possuem, e não, claro está, por que sejam «surrealistas», mas, muito mais singelamente, porque são homens — nem a todos confere génio ou talento. Se um André Breton, praticamente o criador da «escola», chamemos-lhe, assim, por comodidade, é hoje quase unânimemente considerado um grande escritor, não é porque seja «surrealista» — mas exactamente porque criou o «surrealismo» e como «surrealista» realizou uma

obra original e superior. Já outro tanto não acontece à legião de pequeninos talentos que se acolheram sobre o tecto do templo de André Breton. E se, ao entrarmos em Paris, na última exposição «surrealista», onde, aliás, dos portugueses só um fora admitido, precisamente aquele que em Portugal foi irradiado do movimento, por motivos «éticos» não «estéticos» — repare-se na «nuance» — (refiro-me a Costa Pinto), podemos julgar em bloco as obras expostas, considerando-as, no seu conjunto, uma eficiente manifestação de magia estética, o certo é que nos não vemos obrigados a conferir, indiscriminadamente, a todos aqueles «correligionários» dessa espécie de seita esotérica, a categoria estética que apenas a alguns deles conferimos. Quer dizer: sejam quais forem os dogmas e os objectivos do «surrealismo», os «surrealistas», para nós, que não pertencemos à confraria, continuam a ser os poetas, escritores, pintores ou escultores que julgamos.

Bem sabemos que os dois jovens «surrealistas» portugueses que tão esfuziantemente se propuseram remeter-nos à nossa insignificante categoria de crítico de romances medíocres não pretendiam colocar-se numa posição de juízes julgando-nos com a petulância com que nos julgaram. Eles «surrealistas», não devem, que diabo, aspirar a uma posição cuja legitimidade negam aos demais. Em todo o caso, é elucidativo que o tenham feito. E é digna de meditação a sua atitude; investido da alta dignidade de «surrealista», parece ficar demonstrado que qualquer mortal, por mais ignorante, irresponsável e «verde» que seja, se encontra, «sine qua non», no direito de proferir sentenças no tribunal da literatura e da arte — e sentenças sem apelação. Tenho pena de não ter ingressado

OS MODERNISTAS PORTUGUESES

na seita: estava, com certeza, a esta hora em muito melhores lençois do que estou. Ao fim de quase vinte anos de desassombro crítico, sujeito às conhecidas vantagens que no nosso país derivam de se ser desassombrado, eis-me reduzido a critiquelho de maus romances na opinião de dois iluminados «surrealistas» da última hora! Enquanto que se fosse da seita—outro galo me cantara. Bastava ter contado a anedota do marujo para hoje ser tido nos arraiais bretónicos lusíadas como um verdadeiro astro. Afinal, que eu saiba estes «surrealistas» portugueses ainda não fizeram muito mais do que isso: contar duas ou três anedotas em estilo emprestado...

João Gaspar Simões



A Propósito do Surrealismo

PARTICIPAÇÃO
 • PÚBLICA •

A páginas nove do n.º 238 do «Sol», que acabam de nos mostrar, escreveu o sr. Gaspar Simões uma dezena de linhas a nosso propósito, reagindo assim a um comentário, por nós escrito e aqui publicado, a uma(s) afirmações suas - nomeadamente à sua ideia de «estar o surrealismo contido em essência no futurismo».

Vinham essas afirmações como acessório a uma crítica a publicações nossas. À crítica, evidentemente, nada interessava responder, nem responder a uma crítica é coisa que alguma vez valha a pena fazer.

Um comentário, porém, a afirmações tão néscias como aquela, torna-se sempre necessário para evitar confusões aproveitáveis. Pondo de parte a crítica que era feita aos nossos trabalhos (para um de nós ela era até elogiosa) limitámo-nos à obrigação de um desmentido.

O mesmo indivíduo reagiu agora ao nosso comentário de uma forma bastante estranha para

quem não conheça certos hábitos polémicos ainda usados entre nós por algumas pessoas pouco recomendáveis. Serve-se ele correntemente de uma técnica afadistada, para gáudio rasteiro da plateia, metendo pelo meio uma anedota torpe e idiota. Atitudes semelhantes, classificam-se minimamente como de absoluta falta de elegância moral.

Foge o mesmo sujeito à questão escamoteando as nossas observações, com o propósito usual de nos mostrar como despeitados diante do seu julgamento. Atitudes tais arrumam-se sob a designação benigna de absoluta falta de honestidade intelectual.

Com pessoas de tal deselegância moral, de tal falta de aceio mental, não se pode nem deve tratar - nem por tal gente ter qualquer espécie de consideração.

Tomada assim ascorosa esta questão, sobre ela não queremos voltar a escrever. Apenas por um sentido de higiene pública e pela última vez, confirmamos a nossa opinião (de modo nenhum original) sobre a ignorância e incomensurável vaidade do referido indivíduo — coisas em que, por sobejamente ditas e ridicularizadas no anedotário nacional, já nem vale a pena insistir.

Lisboa, 26 de Setembro de 1949.

Alexandre O'Neill
José-Augusto França



5

Tempestade Literária *os surrealistas*

Mário Cesariny de Vasconcelos e Pedro Oom
dizem de sua Justiça...



Para quem disponha apenas
de meia dúzia de vocábulos é
impossível a redacção dum texto
automático.

Da «Introdução a uma História
de Arte».

António Pedro

COMUNICADO

CONQUANTO «em nada possa interessá-los a existência profissional» do crítico literário João Gaspar Simões, escreveram Alexandre O'Neill e José Augusto França, no n.º 236 de «Sol», uma espécie de réplica ao que esse crítico achou bom dizer a propósito ou não dos caderninhos de que aqueles e mais António Pedro são autores.

Ora:

Sem por nada deste mundo pretender ajudar as pacoviadas que J. G. S. possa ter dito sobre Surrealismo (e disse-as), é-nos suficientemente claro que elas não são maiores nem inferiores às pacoviadas que, nos mais diversos planos, ao sabor das mais variadas ligas, diplomas e compromissos de salvação privada-pública, tem revestido letra de jornal ou ensaiozinho (breve) desde que o uso, ou abuso, do tema pareceu de aproveitar aos roedores das artes, das letras e das outras (inúmeras) salvações de Lisboa.

Pacoviada — esta, imperdoável, dada a alguma dignidade com que este escritor costuma servir as suas críticas — as considerações de Jorge de Sena acontecidas na revista «Seara Nova», e terminadas com uma «Ode ao Surrealismo por Conta Alheia», da qual o menos que se pode dizer é que ultrapassou todas as suas congéneres no estilo insinuoso.

Pacoviada o anúncio de um Ballet de «características surrealistas», anúncio posto a circular pelo «Círculo de Iniciação Coreográfica», estando o Ballet servido a figurinos e cenários de Almada (I), música de Liszt (II) e direcção coreográfica de Paul Sillard (PI).

Pacoviada a consciência de Almada e tal «Mephisto-Valse».

Pacoviada Adolfo Casais Monteiro: «seja o que ele for, é como literatura que ele se nos impõe — o «ele» é o Surrealismo (As Artes e as Letras do «Primeiro de Janeiro de 1 de Dezembro de 1948).

Pacoviada — e esta tem tudo a ver com um dos signatários do reparo feito a Gaspar Simões — pacoviada mísera confundir actividade surrealista com pendurações em recinto de teto oficial («Balanço das Actividades em Portugal, José Augusto França).

Pacoviada a parte de António Pedro nos debates do «Jardim Universitário de Belas Artes» — lugar, por excelência, da grande pacoviada — a quando do que veio a suceder **depois** das comunicações por nós oralmente depositas no seio desse «Jardim», comunicações cuja «oportunidade» e cujas consequências serão por largo tempo invisiíveis aos olhos dos ratos de cultura, aos da informação a expensas do outro, aos do automatismo tonsurado — e, claro está, às pessoas do público que lá nos viu.

Pacoviada o «ideário seareiro» que auto-autoriza Câmara Reis a recusar a publicação de uma resposta nossa aos já citados considerandos de Jorge de Sena, **por não estar ela** (a resposta), **à altura da «Seara»**. (Pacoviada e **stilo**: o rabo do gato de fora — De Como Se Fabrica Uma Censura Interna numa Revista que Chora ante a Censura Oficial).

Pacoviada os Grupos de Lisboa.

Pacoviada os pedagógicos porques.

Pacoviada o Surrealismo minhoto.

Pacoviada o «Pintor de Arte e Escritor Discípulo de Aquilino e misto de eterno chato».

Pacoviada o **não poder haver** uma arte progressiva que não a do Realismo (Pacoviada, esta, do conhecido género: **só vai haver** Manuel de Campos Lima).

Pacoviada a Arte Progressiva.

Pacoviada o Mário Dionísio dizer às gentes que «**não tenho rancor ao Surrealismo**».

Pacoviada os poetas-política.

Pacoviada os políticos-poeta.

Pacoviada o psiquismo maternal dos da Especialidade.

Pacoviada o consultório técnico de Cândido Costa Pinto.

Pacoviada os que preferem e os que não preferem o **Mito à Realidade**; o materialismo histórico das paixões de Jane Eyre; «a luta contra a Igreja»; os bons dos caderninhos; a intranquilidade funcionária pública «contra» as já decorativas tranquilidades «de classe».

Pacoviada que de toda a maneira estruge, rebenta, encavalita, tão calmamente encarada, tanto e tão bem em mais de um passo assistido pela caricatura do Grupo Surrealista a que, entre outros J. A. França e A. O'Neill gostam de pertencer, que fica pela craveira do descaro, ou da gozosa inconsciência, anatemizar-se um pobre dum sr. João Gaspar Simões, deixando-se de conserva a limalha da casa, as mãos de senhorio, as esguelhas do vizinho e o incólume lixo das visitas (amigas).

Pacoviada, pois, agora e sempre, o testemunho daqueles que, por nada das suas vidas dispostos à clarificação **total**, sem compromisso possível, que a atitude surrealista, para o ser pressupõe, vestem hipòcritamente — apenas porque chove — um «cache-col» «Breton» e vêm estruturar prestígios pessoais, agindo em literato e para literato.

Pacoviada a História Ético-Afogada do Surrealismo em Portugal.

Pacoviada a Ética nas mãos da Estética.

Pacoviada a Estética do Sudário da Estática.

Mário Cesariny de Vasconcelos
Pedro Com



Últimas Zaragatas Surrealistas

AVISOS E COMUNICADOS



1951

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

PANFLETOS DOS DISSIDENTES

1

«PEIXE FRITO»

(Folha Volante)

Tiragem de 500 ex.

Lisboa

5 de Outubro

1951

2

MAIS UM CADÁVER

(Folha Volante)

Tiragem de 150 ex.

Lisboa

13 de Dezembro

1951

3

DO CAPÍTULO DA PROIBIDADE

(Folha Volante)

Tiragem de 150 ex.

Lisboa

Dezembro \ 1951

★

Marginália

CRÍTICA LITERÁRIA

Diário Popular, X, n.º 3296, de 5-12-1951

★

Todos estes papéis surrealistas foram impressos
no Relevo Gráfico, L.da, na cidade de Lisboa.

Para bem esclarecer as gentes que ainda estão à espera, os signatários vêm informar que:

se tornaram pessoas honradas e
estão à espera de alguns netos

aderiram à literatura com o que
o país vai ganhar imenso (e eles
também)

já estão a acreditar em toda a
gente

alugaram casas — por sinal de
rendas elevadas — onde darão chás
todas as sextas-feiras (à inglesa,
é claro)

os signatários vão ser bons, vão
ser justos, vão ser públicos, vão
ser certos. Já telefonaram

vão estar exaustivamente aten-
tos ao Movimento Marítimo — entra-
das e saídas de barcos a vapor

vão levantar das suas mesas de
quarto e de café as barreiras adua-
neiras que tanto têm impedido os
bons entendimentos

desejariam tornar-se normal-
mente assíduos aos chás dos Senho-
res Doutores Mário Dionísio, Del-
fim Santos e Da Costa Braga.
O Doutor José Augusto França já tem
menos que esperar

já têm por aí um peixe frito

e que, mantendo

vão fazer dez experiências

Lisboa-Outubro de 1951

Mário Henrique Leiria
Mário Cesariny de Vasconcelos

JMPRESSO em papel cartaz, cor de laranja, e distribuído à
porta do Cinema Tivoli numa das Tardes Clássicas da
J. U. B. A. em que J. A. França, do Grupo Surrealista de Lis-
boa, apresentou e comentou o filme a exhibir.

Ficou conhecido nos meios surrealistas pelo «Peixe Frito».

MAIS UM CADÁVER

QUANDO, por mais de uma vez, dissemos que nada tínhamos a ver com a literatura e respectivo cortejo de quinquelharias, é porque, de facto, nada tínhamos. Mas quizeram-nos lá pôr; e quizeram, aproveitando para isso a estrondosa trapalhada que a crítica costuma fazer para se livrar de quaisquer responsabilidades, por mais aparentes que sejam. Isto vem a propósito do aparecimento em canêta do sr. Dr. João Gaspar Simões da expressão «amigos surrealistas» na crítica pelo mesmo senhor feita, no «Diário Popular» de 5 do corrente, à mais recente «aparição» literária de Eugénio de Andrade, «AS PALAVRAS INTERDITAS». Os amigos surrealistas! Quem são? Houve apenas um surrealista neste assunto de querelas sobre plágio e esse (único) foi simplesmente aparecido por a tal ser forçado. Os amigos surrealistas! Será que ainda se continua na ignorância perfeita e repousante do que é e quem é? Será que positadamente se confunde com surrealista (para facilitar, é claro) tudo que deambula por entre as letras cá de casa, **só porque há um vago cheiro a extravagante?** Sur-

realistas, por aqui, poucos foram e ainda menos restam, porque raramente há a coragem de saber que «existe um certo ponto de espírito do qual a Vida e a Morte, o Real e o Imaginário, o Passado e o Futuro, o Comunicável e o Incomunicável, o Alto e o Baixo deixam de ser contraditòriamente apercebidos» e depois continuar, sabendo-se porque se continua. Desses, os que ficam e estão, nenhum, além do visado na cópia, se molhou em tais urinas da pseudo-poesia nacional. Vão-se molhar agora, visto que a tal são obrigados pelo aparecimento súbito e inesperado das suas próprias pessoas como «amigos» (!!!) dum da literatura nacional e também por causa da confusão (oportunista) estabelecida com uma citação de Lautréamont. A tudo isto há que começar por dizer MERDA; depois, e acabando, vamos à coisa: diz Lautréamont: «a poesia deve ser feita por todos, não por um. — «La poésie doit être faite par tous, non par un — », do que resultou a afirmação de J. G. S.: «a poesia deve ser obra de todos, não obra de um só» (há uma certa diferença entre fazer e «obrar»). Com isto quis afirmar o dito crítico que todos podem (e devem) copiar-se mùtuamente entre abraços de regosijo porque, enfim, Lautréamont autoriza. Ora aí está: não se leu com certeza, com certeza não se percebeu Lautréamont, Senhor J. G.

S.! Será que é possível acreditar «ingenuamente» que, na poesia de Lautréamont e de **todos**, há o tal e já falado negócio de toma lá — dá cá, para mais facilidadesinha? Nem é de acreditar, por impossível, em trocas e empréstimos Lautréamont-Eugénio de Andrade. Além disso — ó estupidez! — se há na **literatura de descoberta** dos fins do século XIX expressão absoluta, dispar e sem antecedência, no seu carácter meteórico, essa é a de Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont, que permanece uma das expressões mais violentas da afirmação do homem liberto. O poder de destruir-criar, esse sim, é de todos, dos quais o poeta é o transmissor **por todos**. Exemplificando:

«duas extremidades extraordinária-
 «mente afastadas e remotas unem-se
 «num mar muito antigo que vejo nos
 «olhos de todos os peixes, horizonte
 «já perdido do amor, obra talvez de
 «nós mesmos quando caminhamos cur-
 «vados entre os cristais gritantes da
 «cidade sonolenta e carnivoramente
 «agressiva».

Esta passagem, de facto, é um exemplo de criação-destruição como consequência da excitação criada por todos influenciando um e de

um sugerindo todos. Daqui a diferença entre influência e plágio.

N. B. — Para melhor compreensão é de consultar um bom dicionário dum qualquer confrade nas letras e ler Lautréamont; quando dizemos **lêr**, entendemos «la faculté de ru-miner...» (F. W. Nietzsche).

Com respeito a Mestre Breton e a Mestre Eluard, não sabemos quem sejam. Conhecemos André Breton e conhecíamos um Paul Eluard e mais nada.

Para terminar e pondo um ponto final, informamos que deitamos cá para fora esta folha porque antecipadamente sabemos que nenhum dos «papeis das letras de estar aqui» no-la publicaria; temos disso alguma conhecida experiência e, acêrca dela, e do grande propósito de RIR que de um e de outros lados pode, a grande hausto, acontecer, lembramos:

«Riez mais pleurez, en même temps. Si vous ne pouvez pas pleurer par les yeux, pleurez par la bouche. Est-ce encore impossible, urinez; mais j'avertis qu'un liquide quelconque est ici nécessaire...» (I. D., C.^{te} de L.)

Lisboa — Dezembro de 1951

*Mário Henrique Leiria
Henrique Risques Pereira*

APONTAMENTO

A designação deste panfleto foi procurada nas controvérsias do Surrealismo europeu.

Em França, em 1924, por ocasião da morte de Anatole, os surrealistas comentaram o desaparecimento desta grande figura literária, publicando um manifesto escandaloso com o título *Un cadavre*.

Le scandale fut universel — assevera Maurice Nadeau.

Os surrealistas lisboetas, lembrando-se do facto, decidiram aumentar o número de *mortos* juntando aos vários cadáveres espalhados pelo mundo das letras, o forçado cadáver do crítico hostil dos últimos *ismos* da Moda.

Eis a razão deste Título. Agora quanto ao texto:

Esta diatribe pretende ser uma resposta às considerações de J. G. S. no «Diário Popular», reproduzidas na Marginalia, a título informativo, a respeito da originalidade formal e espiritual da Poesia, no caso de Eugénio de Andrade.

Alvo da acusação de plagiar versos de Mário Cesariny, um dos surrealistas de Lisboa: o Poeta Eugénio de Andrade, em carta-circular de 25 de Novembro de 1951, datada do Porto, aceitando a existência de influências, procura demonstrar não ter sido ele quem teria plagiado, atribuindo o facto àquele seu pretenso inspirador.

Esse documento intitulado «Resposta a Mário Cesariny» circulou copiado nos meios literários e foi enviado aos críticos lisboetas como desforço da atitude tomada por Mário Cesariny de Vasconcelos que duma sua carta particular fizera documento público, enviando-o a várias pessoas da intimidade dos dois poetas.

Termina reconhecendo com sinceridade as suas próprias influências e pergunta a Cesariny «E tu não as terás? Não? Nem mesmo do Lautréamont? Nem do Breton? Nem do Artaud?»

Petrus

~ MARGINÁLIA ~

O CASO DE EUGÉNIO DE ANDRADE E DOS SURREALISTAS

9 caso de Eugénio de Andrade e dos seus «amigos» não é um caso novo. ~~~~~

Eugénio de Andrade, no seu caso, encontra-se perante uma nova modalidade desta velhíssima disputa — a maratona em que os jovens escritores de um pequeno país sujeito às flutuações das correntes literárias universais inevitavelmente vêm a encontrar-se quando se esquecem de que os seus Mestres são os mesmos. e de que aquele que chega primeiro não é o que, de facto, primeiro corta a meta, mas, sim, aquele que, ouvindo a lição dos novos Mestres a aprenda como se sempre a tivesse sabido. ~~~~~

Esquecia-me de dizer que o único aspecto novo do caso de Eugénio de Andrade, e dos seus «amigos» está em que os «amigos» de Eugénio de Andrade, no tom da mais íntima amizade, denunciaram os supostos plágios do seu «amigo» ao maior número de estranhos. Eu fui um dos estranhos escolhidos. ~~~~~

Não pretendo defender Eugénio de Andrade das acusações que os seus «amigos» lhe fazem. Quanto a mim, Eugénio de Andrade só andou mal numa coisa: aceitando que essas acusações tinham razão de ser — admitindo que havia plágio —, embora na sua carta-circular o feitiço se volte contra o feiticeiro. ~~~~~

De facto, o poeta de As palavras interditas parece demonstrar não ter sido ele quem plagiou, mas os seus impacientes «amigos». Em minha opinião, ninguém plagiou. Melhor: em minha opinião, todos plagiaram. Assim terei de concluir, caso me decida a aceitar o conceito de plágio de uma forma ou outra

admitido por todos os contendores. Ninguém plagiou, porque não é plagiar correr com os ventos que sopram, em determinado momento, sobre as florestas da cultura. Toda a poesia que eu num dos meus últimos artigos, considerava a caminho da Roma da personalidade seguindo a rota inscrita nos roteiros dos surrealistas, repete, consciente ou inconscientemente, os ritmos, as imagens, os símbolos, as metáforas, os estados de espírito, os «ventos» numa palavra, que sopram desse lado sobre o arvoredo que é a alma e o espírito dos poetas.

Tem razão Eugénio de Andrade quando confessa ter influências — «Claro que as tenho, como toda a gente. E nunca as oculte nem me envergonhei delas». Tem razão quando fecha a sua carta-circular: «E tu não as terás? Não? Nem mesmo de Lautréamont? Nem do Breton? Nem do Artaud?» Hoc opus, hic labor est. Realmente, é aqui o fulcro do problema: todos se sentem plagiados, porque todos estão sob a influência dos mesmos Mestres. Plagiaram Mallarmé, Moréas, Paul Fort, Gustave Kahn, Eugénio de Castro, porque todos eles tornam os perfumes violetas, as canções azuis e fazem com que os serafins arranquem de «blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles» e os desejos se extingam num «horizon vermeil?» Consulte-se o arsenal simbolista das imagens, dos temas, dos vocábulos, das expressões e, conclua-se. Ter-se-á de concluir como os «amigos» de Eugénio de Andrade. Quando os Mestres são os mesmos e os roteiros idênticos, os caminhos que levam à personalidade do poeta têm, por força, de se encontrar. Esta a minha tese, não a dos «amigos» de Eugénio de Andrade

E' então indiferente à poesia que as imagens, as expressões, as metáforas, os temas e os vocábulos sejam terreno baldio? Não. Os caminhos podem ser os mesmos — os fins não. E nisto Eugénio de Andrade, este seu último livro o documenta, supera os seus «ami-

gos». Se os plágios são do autor de As palavras interditas, ainda bem que plagiou. Com esta imagem de Eluard, aquela expressão de Lautréamont, certo vocábulo de Rilke — que sei eu? —, compõe Eugénio de Andrade uma personalidade inconfundível. ~~~~~

E' ele, não os seus «amigos», por mais talentosos que estes sejam, quem, na verdade, se nos apresenta como se tudo quanto ele diz ou faz, como se tudo quanto ele sente ou exprime, espontâneamente rompesse do fundo de si mesmo. Que é que constitui a personalidade de um poeta? Qualquer coisa de indefinido, não é verdade? Qualquer coisa que nos permite conhecer à légua o gesto e o perfume dos seus versos. Tal qual como em certas pessoas, que, não sendo bonitas, não sendo elegantes, não usando palavras suas, não tendo idéias próprias, são fascinantemente pessoais, plenas de charme, assim em certos poetas pessoais a personalidade não está em qualquer coisa de definido e de certo, neste ou naquele traço, nisto ou naquilo, existindo, no entanto, no entanto impondo-se-nos, no entanto dominando-nos. E' o caso de Eugénio de Andrade. ~~~~~

Eugénio de Andrade, digam o que disserem os seus impiedosos «amigos», é hoje, dentro das mais jovens correntes da poesia portuguesa, um dos poetas que melhor realiza a síntese requerida para a criação de uma personalidade moderna tradicional.

Aliás, na atitude dos «amigos» de Eugénio de Andrade — os seus «amigos» surrealistas — há uma manifesta insubordinação contra os cânones do mestre Lautréamont aceites pelos Mestres Eluard e Breton. Segundo eles «a poesia deve ser obra de todos, não obra de um só». Se a poesia «deve ser obra de todos», a que vem esta aguerrida reivindicação individualista de uma tarefa que a doutrina surrealista quer que seja de todos?

João Gaspar Simões

DO CAPÍTULO DA PROIBIDADE

...«*A caricatura do Grupo Surrealista a que, entre outros, J. A. França e A. O'Neill gostam de pertencer*»...

Mário Cesariny de Vasconcelos e Pedro Oom,
Jornal «Sol» de 1-10-49!

«*A actividade surrealista não é, como Jorge de Sena quer (e outros também) uma simples libertação de coisas que chateiam, mas um golpe fundo, e de cada vez que é dado, na realidade presente... Não é mero exercício para se dormir melhor na noite seguinte, mas esforço demoníaco para se dormir de maneira diferente*»...

António Maria Lisboa, Comunicação de 6-6-49, no
«J. U. B. A.».

«*Parece-me o momento de desmascarar de uma vez para sempre certo indivíduo que, à sombra do que ele chama surrealismo e surrealista, tem feito e escrito as mais estrondosas trapalhadas num meio já de si predisposto à rápida aceitação das mesmas*»...

Mário Henrique Leiria, Artigo entregue para publicação (recusada) na «Seara Nova» em Março de 1950.

DESDE um grupo a que nos recusámos por falso e insalubre; desde um grupo de personalidades de ir a contento pelo soalho fora a expensas (?) de um movimento que só não lhes era estranho por lhes' ser violentamente oposto — da oposição «local» que possa ter sido

feita a essa ventoinha falam suficientemente os esclarecimentos públicos mais de uma vez feitos, em 1949 e 1950, pelos signatários; desde esse (grande) grupo que por um lado acabou e por outro não acabou — mas já teria decerto, e por todos os lados, realmente acabado, se certa condição bastante portuguesa não levasse até ao mais mirabulante resíduo as formas do desfalecimento: desde esse grande grupo lançou A. O'Neill, enquanto o dito grupo permaneceu como rótulo no espaço, uma luz muito mártir e vagabunda pela qual luz o público, seu, dela, era convidado a deduzir que se tratava da luz «mais surrealista» do grupo onde de nada se tratava a não ser de confusão...

Este senhor, cortadas agora — muito pela rama, ao que se lhe denota — as ligações que o prendiam ao peculiar surrealismo da sua própria cortante adesão, acaba de, num aviso (indispensável) com que abre a sua primeira selecção de poemas, resolver dizer que: a aventura surrealista está «hoje reduzida, como merece, às alegres actividades de dois ou três incorrigíveis pequenos aventureiros». A cacosidade desta afirmação — muito progressiva,

muito progressiva»! — é filha legítima, e já apresentada, de grande cacosidade anterior. Trata-se aqui, ainda, do obsceno mostruário de gestos» em que este jovem foi exímio, nomeadamente a partir de 1949, em relação ao movimento surrealista. Trata-se, por exemplo, de haver-se A. O'Neill comprometido a publicar um aviso declarando que se desligava totalmente de representações, semelhanças e responsabilidades de movimentos como o de António Pedro, José Augusto França, etc., condição por nós posta à colaboração (especial) que O'Neill veio oferecer-nos a-quando da 2.^a Exposição Surrealista, em 1950. Pela nossa parte, a colaboração resultou da promessa desse termo de conduta. Por parte de A. O'Neill, que chegou a elaborar e a mostrar uma folha, resultou de uma forma, outra vez constatada, de equívoco e facilidade: tal folha não foi nunca publicada. Deduzimos porquê.

Quer aqui significar-se: 1.º — Que deve ser permitido mudar de «ismo» várias vezes por época. E', porém, dever de elementar decência não taxar de aventureiros os que a tanto não se atrevem. 2.º — Que se A. O'Neill

pretende referir-se a alguma espécie de experiência sua no seio do, e durante o, chamado Grupo Surrealista de Lisboa, a nada de realmente sério se refere a não ser quando diz: convivi com fantasmas. 3.º — Que o conceito napoleónico que A. O'Neill revela da sua própria pessoa não deve dar resultado producente. 4.º — Que vamos ficar muito ofendidos, daqui a uns tempos. 5.º — Que o «ismo» a que A. O'Neill parece aderir agora, está nas suas mãos tão ingénuo, tão em doença infantil, quanto os «ismos» de que anteriormente pareceu querer servir-se. Ó «aviso» de agora prossegue o particular delírio da resposta desse mesmo senhor ao inquérito sobre André Gide, *in* «Unicórnio» — outra notabilidade, esta antologia de autores portugueses... 6.º — Que «formalismo, ambiguidade e evidente mau gosto» não justificam o formalismo, a ambiguidade e o evidente mau gosto de que A. O'Neill tràgicamente se acusa.

Esta folha vale para qualquer dos pareceres ou atitudes que pelos tempos fora — os tempos vão compridos — qualquer dos da companhia de O'Neill (1949-51) venham a emitir sobre

surrealismo ou surrealistas. Não estamos dispostos a dar mais atenção a indigestões de leão de comédia.

E das enormidades que ficam por dizer diga-se apenas o seguinte: Cadernos de Poesia. Organizadores e Editores: Jorge de Sena, José Blanc de Portugal, José Augusto França e Ruy Cinatti. Este é o Fasc. 11 da 2.^a série. Note bem: por motivo de força maior, o fasc. 10 só sairá em Dezembro. Note melhor ainda, se puder: o fasc. 12, a sair em Janeiro, é de J. A. França, e contém notas sobre a pintura de, entre outros, António Pedro, Fernando de Azevedo e Marcelino Vespeira.

E' de dizer a A. O'Neill: pela transformação, pela crítica sistemática, pela intransigência, pelo entusiasmo, e pela probidade: bom dia!

Lisboa — Dezembro de 1951

Mário Cesariny de Vasconcelos
Mário Henrique Leiria
António Maria Lisboa
Henrique Risques Pereira
Carlos Eurico da Costa
Fernando Alves dos Santos
Artur do Cruzeiro Seixas

APONTAMENTO

ESTE panfleto, como seu texto esclarece, foi provocado pela publicação do caderno de poemas de Alexandre O'Neill, *Tempo de Fantasma*s, integrado, com o n.º 11, na 2.ª série dos «*Cadernos de Poesia*».

Tratava-se dum escritor que anteriormente acamaradara com os Surrealistas de Lisboa, (Dissidentes) fora, portanto, do «Grupo Surrealista», que António Pedro e José-Augusto França orientavam e que, como confessa no «*Pequeno Aviso do Autor ao Leitor*», que serve de pórtico aos seus poemas, acabara por repelir esses compromissos e convicções, para afirmar:

«Com o «*Tempo de Fantasma*s» (os próprios e os alheios...) pretende o autor mostrar, antes de tudo, o seu esforço para sair de uma consciência infeliz do mundo, para se libertar do que nele foi, tem sido e é ainda a presença dolorosa, cínica ou inquietante dum mundo só muito lentamente decifrado. Através de pequenos mitos, um a um desfeitos, deu-se a necessária desilusão — e será este, sem dúvida, um dos aspectos mais desagradáveis, menos poéticos da sua poesia para aqueles que (em 1951!) continuam inteligentemente a não saber de que lado está a verdade...

«Da aventura surrealista — *continua* — reduzida, como merece, às alegres actividades de dois ou

três incorrigíveis pequenos aventureiros — ficaram os restos que lhe pareceram mais significativos, os que melhor pudessem exemplificar em que consistiu a contribuição positiva do surrealismo na evolução do poeta. Dela também herdou certa tentação pela ambiguidade (fuga do real) e um formalismo que o leva, num ou noutro poema, a soluções de evidente mau gosto...

«Mas tudo isto está, é claro, intimamente ligado ao processo descrito acima.

«Um último reparo:

«Alheado durante muito tempo — e aqui o surrealismo apresenta o seu resultado mais negativo — dos verdadeiros problemas do seu meio, o autor sente-se, por vezes, como que desenraizado, como que à deriva. Isto leva-o ainda a «adivinhar» o que, por falta de experiência, não sabe «ver»...

«Resultados dum prolongado convívio com fantasmas...

«Lisboa, 11 de Novembro de 1951».

Na breve súmula das actividades surrealistas que, integrada no Balanço Literário das últimas décadas (1890-1957), se publica no termo desta obra, afoitar-nos-hemos a enquadrar este episódio no reduzido quadro de conjunto, quase só lisboeta, pró e anti-surrealista, da época que acaba de decorrer.

Petrus



Manifesto
colectivo
dos
Surrealistas
dissidentes



Contribuição
de

Mário Henrique Leiria

1952

NÓTULA BIBLIOGRÁFICA

Homem e Sociedade

Fragmento Inédito do «Manifesto
Colectivo dos Surrealistas Portugueses»
(Dissidentes)

Lisboa

1952



Este manifesto não chegou a ser concluído. A sua tentativa de elaboração foi interrompida pela paralização do movimento e dispersão dos seus principais elementos. Por seu lado o núcleo surrealista inicial já tinha também suspenso a sua actividade, ficando por publicar o «Manifesto contra os Animais Domésticos», anunciado em 1948, nos «cadernos surrealistas».

HOMEM E SOCIEDADE

*A*o tratarmos da nossa posição — situação dentro duma sociedade cuja movimentação nos parece ainda hoje de observar com bastante reserva, teremos de analisar as relações que com ela mantemos as formas que consideramos necessárias à sua transformação.

Em primeiro lugar pensando, como pensamos, que o homem existe principalmente como indivíduo funcionando constantemente num meio colectivo e não como um ser comum e idêntico dentro dessa colectividade, notamos a necessidade dum maior desenvolvimento da «consciência individual» como forma de evolução duma «consciência colectiva» que, por si mesma, mantenha a liberdade de acção-movimento a cada um dos seus componentes. Para que tal se dê, é necessário levar em conta a diferenciação que existe em cada indivíduo, isto é, os dois estados de consciência que no mesmo se exteriorizam:

I.^a A consciência prática, de relação com a sociedade e com a vida diária (evolutiva,

evidentemente)—2.^a A personalidade interna, de relação do próprio indivíduo consigo mesmo e com os seus direitos internos, adquiridos por uma percepção da própria existência.

Aqui o problema não se soluciona da maneira que seria de esperar por uma análise excessivamente racionalista, ou seja, levar estes dois estados a um ponto de contacto tal que se fundissem, actuando em comum. Não, a solução está em fazê-los funcionar de tal maneira que deixem de ser apercebidos contraditòriamente, que se sobreponham, continuando, no entanto, independentes. Assim, o indivíduo agirá em relação a uma «consciência colectiva» (análise dialéctica da própria consciência) funcionando como «consciência individual» (análise dialéctica da própria liberdade).

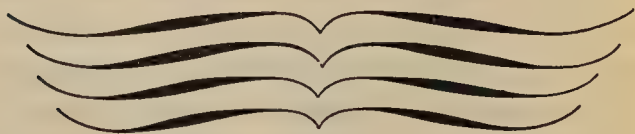
Esta movimentação, a par de manter a existência do homem como ser livre e independente, faz desaparecer a antítese «bom-mau colectivo» contra «mau-bom individual». Quando a comunidade beneficia, o indivíduo beneficia dentro da própria «consciência colectiva» sem perder a característica pura-

mente individual. Daqui o não podermos aceitar como verdadeiro o princípio de que o desaparecimento do indivíduo (ou pelo menos a sua absorção) seja a única forma de organizar uma sociedade basicamente colectiva; como não aceitamos de forma alguma que um dirigismo organizado de tal forma que reduza o indivíduo a zero, possa vir a beneficiar de qualquer forma a evolução da sociedade.

A transformação social (meio em que o homem vive) depende fundamentalmente da transformação do homem. A consciência que este tem da sua «existência real», o funcionamento individual com toda uma série de teses e antíteses, a libertação do poder de criação e de análise, são o meio por nós proposto como única e segura forma duma transformação da sociedade. A sociedade só se transforma em relação e por meio dos seus componentes. Seria absurdo propor um sistema evolutivo em que o elemento fundamental (homem) deixasse de contar como força construtora, como seria igualmente absurdo propor um sistema em que o homem perdesse as suas propriedades individuais para caminhar como simples e esquemático elemento dum

conjunto abstracto. A força explosiva da imaginação, a atracção feroz do amor, a capacidade de reacção contra um meio quase sempre adverso e sistematicamente conservador, são os meios que o homem terá de usar para a transformação duma sociedade que só muito lentamente o vai aceitando, embora formada por ele mesmo.

Contra o aniquilamento total do indivíduo que é frequentemente proposto por sistemas regenerativos só revolucionários na aparência, propomos o aparecimento súbito e violento do Homem e da Mulher integralmente livres dentro da sua própria necessidade dialética de transformação. Só no Homem acreditamos e só das suas próprias mãos «como indivíduo» cremos que saia a grande transmutação das coisas.



Janeiro, 1952

Mário Henrique Leiria

ITINERÁRIO

DO VOLUME TERCEIRO

D'OS MODERNISTAS PORTUGUESES

DOS INDEPENDENTES
AOS SURREALISTAS





DOS INDEPENDENTES AOS SURREALISTAS

ÍNDICE DO 3.º VOLUME D' «OS MODERNISTAS PORTUGUESES»

1	
A PINTURA NÃO PORTUGUESA DOS PINTORES PORTUGUESES	I
2	
DO MODERNISMO	V
3	
PRÉDICA	IX
4	
OS INDEPENDENTES	5
5	
NOVA RAZÃO DA ARTE	9
6	
DITADURA DA ARTE E DO BOM GOSTO	13
1. A Caminho dum Neo-Romantismo	
2. A Ditadura da Arte e do Bom Gosto	
7	
JARDIM UNIVERSITÁRIO DAS BELAS ARTES	27
8	
EM DEFESA DA ARTE	39
Manifesto do Grupo + Além	
MARGINÁLIA	50
9	
MANIFESTO-RESUMO DO DIMENSIONISMO	55
1. Nota-Circular acerca de Mim-Mesmo	
2. A Mensagem Dimensionista	

	10	
MANIFESTO DIMENSIONISTA		65
	11	
CARTA ABERTA AOS PINTORES PORTUGUESES		71
	12	
PROTESTO DOS SURREALISTAS NO CENTENÁRIO DE GOMES LEAL		75
	13	
PORQUÊ? — A POSIÇÃO SURREALISTA		81
	14	
A AFIXAÇÃO PROIBIDA		89
Apêndice		
	15	
A EVIDÊNCIA SURREALISTA		103
1. Comunicado dos Surrealistas Portugueses		
2. Evidência Surrealista		
	16	
DO SURREALISMO		111
	17	
ERRO PRÓPRIO		123
Conferência-Manifesto		
	18	
A DESAVENÇA SURREALISTA		155
Comunicado adversus A. Pedro e J. A. França		
	19	
POLÊMICA SURREALISTA		163
1. Os Cadernos Surrealistas		
2. Não Compres Objectos Inúteis sob pre- texto de que São Baratos		

3. Ofensiva do Crítico
4. A propósito do Surrealismo
5. Tempestade Literária

20

ÚLTIMAS ZARAGATAS SURREALISTAS 189

1. Para bem esclarecer as gentes (O «Peixe Frito»)
2. Mais um Cadáver
3. Do Capítulo da Probidade

21

MANIFESTO COLECTIVO DOS SURREALISTAS
DISSIDENTES (Fragmento Inédito) 209



S Á T I R A S

SÁTIRA PEDAGÓGICA IV

SÁTIRA DRAMÁTICA 64
(Poema plástico de António Pedro)



TERTÚLIAS LITERÁRIAS 122

ALEGORIA SOCIAL 162



APONTAMENTOS 25, 48, 50, 101, 197 e 206

NÓTULAS BIBLIOGRÁFICAS II, VI, 6, 66, 76, 104



EXTRA-TEXT O

QUADRO COLECTIVO DOS PINTORES PORTUGUESES

ÍNDICE DOS COLABORADORES

ALEXANDRE O'NEILL

PROTESTO DOS SURREALISTAS	75
PORQUE SOU SURREALISTA	82
A AFIXAÇÃO PROIBIDA	89
NÃO COMPRES OBJECTOS INÚTEIS	175
A PROPÓSITO DO SURREALISMO	183

ANTÓNIO DOMINGUES

PROTESTO DOS SURREALISTAS	75
---------------------------	----

ANTÓNIO MARIA LISBOA

A AFIXAÇÃO PROIBIDA	89
ERRO PRÓPRIO	123
DO CAPÍTULO DA PROIBIDADE	201

ANTÓNIO PEDRO

MANIFESTO-RESUMO DO DIMENSIONISMO	55
PROTESTO DOS SURREALISTAS	75
PORQUE SOU SURREALISTA	83
POSTFÁCIO A UMA ACTUAÇÃO COLECTIVA	87

ARMANDO DE BASTO

A PINTURA NÃO PORTUGUESA DOS PIN- TORES PORTUGUESES	I
DO MODERNISMO	V

ARTUR DO CRUZEIRO SEIXAS

COMUNICADO PELOS SURREALISTAS POR- TUGUESES	105
EVIDÊNCIA SURREALISTA	109
COMUNICADO PELOS SURREALISTAS	155
DO CAPÍTULO DA PROIBIDADE	201

CARLOS EURICO DA COSTA

EVIDÊNCIA SURREALISTA	109
-----------------------	-----

COMUNICADO PELOS SURREALISTAS DO CAPÍTULO DA PROIBIDADE	155 201
<i>DIOGO DE MACEDO</i>	
CINCO INDEPENDENTES	5
<i>DUTRA FARIA</i>	
A MENSAGEM DIMENSIONISTA	59
<i>FERNANDO ALVES DOS SANTOS</i>	
DO CAPÍTULO DA PROIBIDADE	201
<i>FERNANDO AZEVEDO</i>	
PROTESTO DOS SURREALISTAS	75
PORQUE SOU SURREALISTA	84
DO SURREALISMO	111
<i>GRUPO + ALÉM</i>	
EM DEFESA DA ARTE	39
<i>GUILHERME FILIPE</i>	
PRÉDICA	VII
A CAMINHO DUM NEO-ROMANTISMO	14
DITADURA DA ARTE E DO BOM GOSTO	19
JARDIM UNIVERSITÁRIO DAS BELAS ARTES	27
<i>HENRIQUE RISQUES PEREIRA</i>	
A AFIXAÇÃO PROIBIDA	89
MAIS UM CADÁVER	193
DO CAPÍTULO DA PROIBIDADE	201
<i>JOÃO ARTUR SILVA</i>	
COMUNICADO PELOS SURREALISTAS POR- TUGUESES	105
COMUNICADO PELOS SURREALISTAS	155
<i>JOÃO GASPAR SIMÕES</i>	
OS CADERNOS SURREALISTAS	165
OFENSIVA DO CRÍTICO	178
CRÍTICA LITERÁRIA	198

JOÃO MONIZ PEREIRA

PROTESTO DOS SURREALISTAS	75
PORQUE SOU SURREALISTA	84

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

PROTESTO DOS SURREALISTAS	75
PORQUE SOU SURREALISTA	85
NÃO COMPRES OBJECTOS INÚTEIS	175
A PROPÓSITO DO SURREALISMO	183

MÁRIO CESARINY DE VASCONCELOS

PROTESTO DOS SURREALISTAS	75
A AFIXAÇÃO PROIBIDA	89
EVIDÊNCIA SURREALISTA	109
COMUNICADO PELOS SURREALISTAS	155
PARA BEM ESCLARECER AS GENTES	191
DO CAPÍTULO DA PROIBIDADE	201

MÁRIO HENRIQUE LEIRIA

COMUNICADO PELOS SURREALISTAS PORTUGUESES	105
EVIDÊNCIA SURREALISTA	109
PARA BEM ESCLARECER AS GENTES	191
MAIS UM CADÁVER	193
DO CAPÍTULO DA PROIBIDADE	201
HOMEM E SOCIEDADE	209

PEDRO OOM

A AFIXAÇÃO PROIBIDA	89
TEMPESTADE LITERÁRIA	187

PETRUS

APONTAMENTOS	25, 48, 50, 101, 197 e 206
--------------	----------------------------

VESPEIRA

CARTA AOS PINTORES PORTUGUESES	71
PROTESTO DOS SURREALISTAS	75
PORQUE SOU SURREALISTA	86

EDITAL

Extintas as actividades surrealistas, com que encerra este volume, desenham-se as experiências plásticas do Abstracionismo, a que se reporta o volume seguinte.

Entra-se depois na parte crítica sem se desprezarem ou esquecerem as diatribes e chacotas, essenciais para se comprehender a repercussão ou a profundidade que atingiram entre nós as diversas correntes do modernismo e a atmosfera que as acolheu.

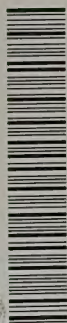
A obra finda no V volume com um balanço literário, a bibliografia portuguesa do modernismo e a relação das efemérides das artes e letras que importam ao conhecimento das correntes que do Simbolismo até à actualidade se encadeiam, cruzam ou degladiam.

petrus









3 0081 008 394 037